

HERBERT HUNGER

ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Ἡ λόγια κοσμικὴ γραμματεία τῶν Βυζαντινῶν



ΤΟΜΟΣ Γ'

ΜΟΡΦΩΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ

ΤΟ ΤΡΙΤΟΜΟ ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΟ του H. Hunger καλύπτει τὴν ἑλληνικὴ λογοτεχνία μιᾶς καὶ πλέον χιλιετίας, δηλαδὴ τὴν περίοδο τῆς βυζαντινῆς αὐτοκρατορίας. 'Απὸ τὸν ὑπότιτλο τοῦ ἔργου προκύπτει ὅτι δὲν περιλαμβάνεται σ' αὐτὸν ἡ θεολογικὴ καθὼς καὶ ἡ δημώδης γραμματεία τῆς περιόδου αὐτῆς. 'Εξάλλου ἡ ἔννοια τῆς λογοτεχνίας δὲν περιορίζεται σ' αὐτὸν ποὺ δηλώνει ὁ δρός «belles lettres», ἀλλὰ λαμβάνεται ἐδῶ μὲ πολὺ εὐρύτερο περιεχόμενο, ποὺ καλύπτει καὶ τὶς εἰδικές ἐπιστῆμες. 'Αφετηρία τοῦ ἔργου εἶναι ἡ Φιλοσοφία, ὡς βασικὴ πνευματικὴ δραστηριότητα, καὶ ἀκολουθοῦν τὰ πολὺ σημαντικὰ γιὰ τὴν βυζαντινὴ περίοδο κεφάλαια τῆς Ρητορικῆς καὶ τῆς Ἐπιστολογραφίας. 'Ο πρῶτος τόμος περιλαμβάνει καὶ τὸ κεφάλαιο τῆς γεωγραφικῆς γραμματείας στὸ Βυζάντιο. 'Ο δεύτερος τόμος θὰ περιλάβει τὸ ἐκτενέστερο καὶ σημαντικότατο κεφάλαιο τῆς Ἰστοριογραφίας, ἡ δοτία ἀποτελεῖ κατὰ γενικὴ ἀναγνώριση λαμπρὸ ἐπίτευγμα τῆς βυζαντινῆς λογοτεχνίας. 'Ακολουθοῦν τὰ κεφάλαια γιὰ τὸν πεζὸ λόγο καὶ τὴν κοσμικὴ ποίηση τῶν Βυζαντινῶν. 'Ο τρίτος τόμος καλύπτει τὶς εἰδικές ἐπιστῆμες καὶ τὴν σχετικὴ συγγραφικὴ παραγωγὴ στὸ Βυζάντιο, δηλαδὴ τὴν Μουσική (ἀπὸ τὸν Chr. Hannik), τὰ Μαθηματικὰ καὶ τὴν Ἀστρονομία, τὶς Φυσικές ἐπιστῆμες καὶ τὴν Ἰατρική, τὴν Πολεμικὴ τέχνη καὶ τὸ Δίκαιο (ἀπὸ τὸν P. E. Pieler). — Μὲ τὸ ἔργο αὐτὸν ἡ ἐπιστημονικὸς κόσμος καὶ τὸ εὐρύτερο κοινὸν ἔχει γιὰ πρώτη φορὰ στὰ χέρια του, ἔναν αἰώνα περίπου μετὰ τὸ βασικὸ σύγγραμμα τοῦ Κρουμπάχερ, μιὰ ὀλοκληρωμένη διαπραγμάτευση τῆς βυζαντινῆς λογοτεχνίας μὲ τὴν παραπάνω ἔννοια. Καὶ διποτε ἡ ἑλληνικὴ μετάφραση τοῦ πρωτοποριακοῦ ἔργου τοῦ Κρουμπάχερ ἀπὸ τὸν Γ. Σωτηριάδη ὑπηρέτησε τὰ ζωηρὰ ἐνδιαφέροντα τοῦ ἑλληνικοῦ κοινοῦ, ἔτσι καὶ ἡ σημερινὴ μετάφραση τοῦ ἔργου του Hunger θὰ προσφέρει στὸ σύγχρονο ἑλληνικὸ κοινὸν μιὰ πολύτιμη μαρτυρία γιὰ τὸ ἐπίπεδο τῆς Βυζαντινολογίας σήμερα.

'Ο HERBERT HUNGER (γεν. 1914), κορυφαῖος Βυζαντινολόγος μὲ ποικίλσιμα φήμη, σπούδασε Κλασικὴ Φιλολογία στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Βιέννης καὶ ὑστερα ἀπὸ τὰ δύσκολα χρόνια τοῦ πολέμου καὶ τῆς αἰχμαλωσίας του ἔγινε τὸ 1954 Ὑφηγητής, ἔχοντας παράλληλα τὴ διεύθυνση τῆς Συλλογῆς Παπύρων τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Αὐστρίας. Τὸ 1962, ὡς πρῶτος τακτικὸς Καθηγητής τῆς Βυζαντινολογίας στὴν Αὔστρια, ἔγινε ὁ δημιουργὸς τοῦ ακλάδου αὐτοῦ καὶ τοῦ ὀμώνυμου 'Ινστιτούτου στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Βιέννης. Μὲ τὴ μακρὰ ἐρευνητικὴ καὶ διδακτικὴ ἔργασία του καὶ μὲ τὴ συνεργασία τῶν πρώτων μαθητῶν του ὁ H. Hunger εἶναι ἐκεῖνος ποὺ ἔδωσε στὴ «σχολὴ τῆς Βιέννης» τὸ γνωστὸ διεθνὲς κύρος τῆς στὸ χῶρο τῶν βυζαντινῶν σπουδῶν. Κατὰ τὴ διάρκεια τῆς μακρᾶς θητείας του (1973-82) στὴν προεδρία τῆς Αὔστριακῆς 'Ακαδημίας τῶν 'Ἐπιστημῶν ὁ H. Hunger προσδιόρισε τὰ βασικὰ ὄργανα τικὰ πλαίσια πολλῶν μακρόπονων ἐρευνητικῶν προγραμμάτων, δημιουργώντας ἔτσι στὸ πλαίσιο τῆς δραστηριότητας τῶν 'Ἐπιτροπῶν τῆς 'Ακαδημίας καὶ τοῦ Πανεπιστημιακοῦ 'Ινστιτούτου ἔνα σημαντικὸ κέντρο βυζαντινῶν σπουδῶν στὴ Βιέννη.

ΔΕΚΑΤΟ ΤΡΙΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ
ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ
τοῦ CHRISTIAN HANNICK

Μετάφραση : Δημήτρης Γιάννου

Κατά τὴν μετάφραση ἔχουν ληφθεῖ οὐπόψη τροποποιήσεις τοῦ ἀρχικοῦ κειμένου ἀπὸ τὸν συγγραφέα.

Δ. Γ.

4. ΤΑ ΔΙΔΑΚΤΙΚΑ ΣΥΓΓΡΑΜΜΑΤΑ ΤΗΣ ΚΛΑΣΙΚΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Κατά την δρχαιμότερη και τὸν βιζαντινὸν Μεσαίωνα ἡ μουσικὴ ήταν σημαντικὴ τομῆς τῶν φιλότερων σπουδῶν στὴ πλατεῖα τοῦ *Quadrivium*, πλάκα στὴ γνωματτρία, τὸν ἀριθμητικὸν καὶ τὸν μετρονομικὸν. Καταργήσας διδασκαλία γιὰ τὰ διαστήματα, ἡ μουσικὴ ήταν μαθητὴ ποιῶν κλῆσης, διδάχη γένου τῆς διδασκαλίας περὶ ἔθνους ανθεκόντων ἐπιστῆς μὲ τὸ φύλοντος, μετανιώντας διποὺ γένοργο τὸν ἀποστολικὸν τοῦ *Trivium*. Πατόσιον, ἔματις τῆς σύνθετης μετροπῆς καὶ μουσικῆς στὴν ποιηση, ἡ μουσικὴ τέχνη ήταν ἀνέκεκτη σύγκειτα καὶ στοὺς ἑπταράντους τῶν φιλολογικῶν ἀποστολῶν. "Όλα αὐτὰ περιγράφειν τὴ διπλῆ λαττιναγγία τῆς μουσικῆς στὸ Ἑλληνικὸν οὐσιερμά τῶν ἀποστολῶν. "Η θεραπευτὴ πράττουσα τῆς διδασκαλίας περὶ ἔθνους, ἡ δηλαδὴ ἡ διαρροφημένη κίνηση ἀποδεῖ στὴν εἰναῖση τῆς φυγῆς καὶ θεοίτερα στὴ βούληση, διαπλάνεται πάρασια τῆς δρχαίας θεωρητῆς τῆς μουσικῆς στὸν χριστιανὸν Μεσαίωνα. Δικαιωματηρίας ἔναιε ἀξιοτελεία τοῦ ἀνεκρονοτρόπου: περὶ τὴν περιφερόντην τὴς ἐνδργανῆς μουσικῆς ἀπὸ τοὺς Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας, ἡ Θεορία γιὰ τὸ παιδίαν τῆς ἁγιασμένης λόρας γυνήτων ἀντικείμενον μελέτης, γιὰ νὲ σωματιγθῶν ἀπὸ αὐτῆς φύλακοφρονοῦ καὶ θρησκευτικοῦ καθίδης συμπειστροφῆς. Κι αὐτὴ γιατὶ διδασκεῖ τὸ οὐσιοδόκιμο τῆς διδασκαλίας περὶ τῶν τόνων ἀνεργάτων στὴ λόρα. Τὸ διτὸ ἔματις αἵτης τῆς δίλλαγχης πρατηρωμένητῶν θύρης χαμένη ἡ Θεορία τῆς μουσικῆς δὲν δύει πρέπει νὰ πρωταλεῖ κατέπληξη. Οἱ θεορίες νεαπλατωνικῶν δόψεων ἢ ἡ Πλωτίνος ἢ ἡ Παρφύριος δὲν προπομποῦν τιποτε καταναγραφεῖ στὴν καθεύδηθή θεωρίᾳ τῆς μουσικῆς ἡδεικτικῶν περὶ τῆς τέχνης τῶν τόνων. Διδούμενοι διτὸ μετροσύνη καὶ συνεργίσθειν ἀπὸ τοὺς τελευταῖς μετράλους θεωρητικοὺς τῆς ἀναγνωρίτητας, τὸν Ἀριστοτέλεον τὸν Τριαντίνον ἢ τὸν Κλαύδιον Πτολεμαῖον.

"Ενῷ ἡ αλεσικὴ διδασκαλία τῆς μουσικῆς έγινετο στὸν λαττινὸν Μεσαίωνα ἀκουαδιαπτυκὰ μέστα ἀπὸ τὰ γεμάτα παρανοήσεις συμπειλήματα τοῦ Καστονίδηρον καὶ τοῦ Βοηθίου, στοὺς βιζαντινοὺς χρήστους ἐξακαλούθησαν νὰ ἀποτελέσῃ μέρος τῆς διδασκαλίας τὸ θεορητικὸν συγγράμματα τοῦ Κλαύδιου Πτολεμαῖου καὶ τοῦ Κλεοντίδη, ἀπεκδοὺ τοῦ Ἀριστοτέλεον, τὰ ἄποινα ἀνέγονταν στὴν δίγνη, δρχαντητα — τοῖς παρασότερες φορὲς γνωρὶς πρωτότητας σχο-

λιαστῶν.¹ Στὸ τέλος μάλιστα τοῦ Μεσαίωνα ὁ Μανουὴλ Βρυέννιος ἐκπόνησε μιὰ μοναδικὴ στὸ εἶδος τῆς περίληψη τῆς μουσικῆς διδασκαλίας, στὴν ὃποια περιέγραφε μὲ σαφήνεια τὶς παλαιές ἀπόφεις σὲ σύγκριση μὲ τὶς νέες καὶ ἔδειχνε μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο τὴν ἔξελιξη.

Κατὰ τὴν πρώιμη βυζαντινὴ ἐποχὴ, ὅταν ἡ πρακτικὴ μουσικὴ μὲ τὶς παραφυάδες τῆς γινόταν ὅλο καὶ περισσότερο πρόκληση γιὰ τὴν ἀρχαία θεωρία, δύο μουσικές σχολές ἀνταγωνίζονταν ἡ μία τὴν ἄλλη: ἀπὸ τὴν μὲν οἱ ὑπαδοὶ τῶν πυθαγόρειων θεωρημάτων, ὅπως ὁ Νικόμαχος ὁ Γερασηνός (2ος αἰώνας μ.Χ.) καὶ ὁ Κλαύδιος Πτολεμαῖος (2ος αἰώνας μ.Χ.), ποὺ ἔβλεπαν στὴν ἀνάλυση τῶν φυσικῶν ἴδιοτήτων τοῦ ἥχου καὶ τῶν τόνων, ὅπως καὶ στὴ μέτρηση τῶν σχέσεών τους, τὸν καθαυτὸ στόχο τῆς ἀρμονικῆς, τὴν ὃποια καθόριζαν ἔτσι ὡς «τὴν ἱκανότητα νὰ ἀντιλαμβάνεται κανεὶς τὶς διαφορὲς τοῦ ἥχου σὲ ὑψος καὶ βάθος» (Κλ. Πτολ. 3, 1 Düring). καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη οἱ διάδοχοι τοῦ περιπατητικοῦ Ἀριστόξενου τοῦ Ταραντίνου, ὅπως ὁ Κλεονείδης καὶ ἐν μέρει ὁ Ἀριστείδης Κοιντιλιανός, ποὺ θεωροῦσαν ὅτι ἡ διδασκαλία περὶ ἥθους τῶν τρόπων, ἡ ὃποια ὑπῆρξε ἀντικείμενο λεπτομεροῦς πραγμάτευσης ἀπὸ τοὺς φιλοσόφους, ὅπως καὶ οἱ φυσικὲς θεωρίες περὶ ἥχου — κύριο ἀντικείμενο τοῦ ἐνδιαφέροντος τῶν Πυθαγορείων —, εἶναι ἀνευ σημασίας καὶ ἔστρεφαν τὴν προσοχή τους κυρίως στὴ συγκρότηση τῶν διαφόρων τρόπων, τόνων καὶ ἀρμονιῶν.²

Αὐτοτελὴ μουσικοθεωρητικὰ ἔργα βυζαντινῶν συγγραφέων πρὶν ἀπὸ τὴ λεγόμενη Μακεδονικὴ ἀναγέννηση δὲν μᾶς εἶναι σήμερα γνωστά. Στὸ πλαίσιο τῆς ἐγκυλοπαιδικῆς προσπάθειας ποὺ ξεκίνησε τὸν 10ο αἰώνα ὁ αὐτοκράτορας Κωνσταντίνος ὁ Πορφυρογέννητος, ἀνατέθηκε σ' ἔναν κατὰ τὰ ἄλλα ἀγνωστὸ Διονύσιο³ νὰ συμβάλει μὲ μιὰ συμπλήση τῆς κλασικῆς θεωρίας τῆς μουσικῆς. Αὐτὸς διάλεξε λόγω τῆς διδασκαλίας τῆς ἀξίας τὴν Εἰσαγωγὴ τέχνης μουσικῆς τοῦ Βακχείου τοῦ Γέροντος, ποὺ εἶναι γραμμένη ὑπὸ μορφὴ ἐρωταποκρίσεων, καὶ πρόσθεσε ἔνα ἐπίμετρο, τὸ ὃποῖο δυστυχῶς δὲν διασώθηκε ὀλόκληρο. Σχετικὰ μὲ αὐτὴ τὴν ἀνάθεση μᾶς πληροφορεῖ ὁ Ἰδιος ὁ Διονύσιος σὲ ὀκτὼ δωδεκασύλλαβους. Εἶναι ἀβέβαιο ἂν ὁ Διονύσιος ἔφερε τὸ προσωνύμιο Αἴλιος.⁴

‘Η Εἰσαγωγὴ τοῦ Βακχείου χρονολογεῖται πιθανῶς πρὶν ἀπὸ τὸν 10ο αἰώνα, πρόερχεται δῆμως ἀπὸ τὴ βυζαντινὴ ἐποχὴ. ὅπως δείχνει ἡ ἐπίδραση

1. Πρβλ. Abert, *Die Musikanschauung des Mittelalters* 79.

2. Χαρακτηρισμὸς τῶν δύο φευμάτων στὸν Richter, «Antike Überlieferungen» 82.

3. Πρέπει νὰ διαχριθεῖ ἀπὸ τὸν Διονύσιο τὸν 'Αλικαρνασσέα τὸν Νεότερο, τῆς

ἐποχῆς τοῦ Ἀδριανοῦ, ποὺ εἶναι γνωστὸς μὲ τὸ προσωνύμιο «ὁ μουσικός».

4. Jan, «Die Eisagoge des Bacchius» 1 24.— Alan Cameron, «Bacchius, Dionysius and Constantine», *Phoenix* 38 (1984) 256-260.

τοῦ τονισμοῦ τῶν λέξεων στή μετρική,⁵ καὶ εἶναι μιὰ σύνοψη τῆς θεωρίας τῆς μουσικῆς, ποὺ συμπιλήθηκε χωρὶς δίξισεις ἀπὸ παλαιότερες ἐν μέρει γνωστὲς πηγές. Τὸ πρῶτο μέρος τῆς πραγματείας (§ 1-58) ἀσχολεῖται μὲ τὰ ἑπτὰ μέρη τῆς ἀρμονικῆς, δηλαδὴ τοὺς τόνους, τὰ διαστήματα, τὰ γένη, τὰ συστήματα, τὸ σχηματισμὸν μελωδιῶν, τις κλίμακες μεταφορᾶς καὶ τὴ μεταβολὴ (μετατροπία), στηρίζεται δὲ στὸν Ἀριστόξενο τὸν Ταραντίνο. Σύμφωνα μὲ μιὰ συνήθεια ποὺ προέρχεται ἀπὸ τοὺς ρωμαϊκοὺς χρόνους (βλ. π.χ. στὸν Γαυδέντιο καὶ τὸν Ἀλύπιο), οἱ τόνοι παρατίθενται σὲ ἀνιούσα σειρά. Ἡ μουσικὴ σημειογραφία, τὴν δποία καταδικάζει ὁ Ἀριστόξενος (*Aρμ.* II 39: Da Rios 49) καὶ κατὰ συνέπεια δὲν τὴν ἀναφέρει καὶ δὲ παδός του Κλεονείδης, χρησιμοποιεῖται σὲ μεγάλη ἔκταση ἀπὸ τὸν Βακχεῖο, δπως καὶ ἀπὸ τὸν Γαυδέντιο. Δὲν ὑπάρχει ὡστόσο ἀμεση ἐξάρτηση ἀπὸ τὴν Εἰσαγωγὴ τοῦ Κλεονείδη.⁶ Στὸ δεύτερο μέρος, ἀπὸ τὴν παράγραφο 67 κι ἔπειτα, ἐξηγοῦνται ἀκόμα μιὰ φορὰ οἱ βασικὲς ἔννοιες, τώρα δμως σύμφωνα μὲ τὴ σχολὴ τῶν Πυθαγορείων, δπως ἐκπροσωπεῖται ἀπὸ τὸν Νικόμαχο τὸν Γερασηνό. Ὁ Rueelle δημοσίευσε καὶ μετέφρασε ἀποσπάσματα μιὰς ἄλλης ἐκδοχῆς τοῦ διδακτικοῦ ἐγγειριδίου τοῦ Βακχείου ἀπὸ τὸν *Cod. Escor Y-I-13* τῶν μέσων τοῦ 16ου αἰώνα, δὲ ποίος συσχετίζεται μὲ τὸν *Cod. Vat. gr. 192* (14ος αἰώνας).⁷ Ἡ ἐκδοχὴ αὐτὴ δὲν παραδίδεται σὲ μορφὴ ἐρωταποκρίσεων καὶ κατὰ τὴ γνώμη τοῦ R. Schäfke πρέπει νὰ θεωρηθεῖ ἡ ἀρχική.⁸

Στὸ ἐπίμετρό του στὸ διδακτικὸ βιβλίο τοῦ Βακχείου, ποὺ ἔχει τὸν τίτλο *Τέχνη μουσική*, ὁ Διονύσιος ἐπεξηγεῖ τὶς σκέψεις τοῦ Βακχείου (§ 67-68) σχετικὰ μὲ τὴν οὐσία τῆς ἀρμονικῆς κατὰ τὴν πυθαγόρεια σχολὴ καὶ ἀντιπαραθέτει τὴ διδασκαλία τῶν κανονικῶν, δηλαδὴ τῶν δπαδῶν τοῦ Ἀριστόξενου, ἀποδίδοντας ἀπόλυτη προτεραιότητα στὴ διδασκαλία τῶν πρώτων. Σύμφωνα μὲ αὐτὲς τὶς ἀπόψεις, τὴ δυνατότητα νὰ συλλάβει τὰ διαστήματα καὶ τὶς συμφωνίες δὲν τὴν ἔχει ἡ αἰσθηση τῆς ἀκοῆς, ἀλλὰ δὲ συγκροτημένος σὲ μαθηματικὴ βάση κανὼν ἀρμονικός. Τὸ σύνολο τῆς σωζόμενης εἰσαγωγῆς τοῦ Διονυσίου (§ 1-20) ἀντιγράφηκε κατὰ λέξη ἀπὸ τὸν Μανουὴλ Βρυέννιο (*Aρμ.* II 6: Jonker 174-178).

Ἄλγω τῆς συγγένειάς της μὲ τὴ συγγραφὴ τοῦ Βακχείου σὲ ὅ,τι ἀφορᾶ τὴν παράδοση τῶν χειρογράφων, σκόπιμο εἶναι νὰ μνημονευθεῖ ἐδῶ καὶ μιὰ ἀνώνυμη συγγραφὴ ποὺ δημοσίευσε γιὰ πρώτη φορὰ ὁ Fr. Bellermann (Be-

5. Pöhlmann, «Bakcheios, Pseudo-Bakcheios» 422.

6. Σχετικὰ μὲ τὴν *Eisagoge* μουσικὴ τοῦ Κλεονείδη ὡς ἐγγειριδίο τοῦ μαθήματος μουσικῆς πρβλ. M. Fuhrmann, *Das systematische Lehrbuch. Ein Beitrag zur*

Geschichte der Wissenschaften in der Antike, Γοττίγη 1960, 34-40.

7. Jan, *Music scriptores graeci* xlvi, lxxi κ.τ.

8. Schäfke, *Aristeides Quintilianus* 8 κ.τ.

ρολίνο 1841). Γνωστή ἀπό τότε στήν ἐπιστήμη μὲ τὸν τίτλο *Anonymus Bellermann*,⁹ ἡ συγγραφὴ αὐτὴ ἀποτελεῖται ἀπὸ διάφορα αὐτοτελὴ μέρη, ποὺ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον δὲν εἶναι παρὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ παλαιότερους συγγραφεῖς, ὅπως ὁ 'Αριστόξενος, ὁ 'Αλύπιος, ὁ 'Αριστείδης Κοιντιλιανὸς καὶ ὁ Κλεούδιος Πτολεμαῖος. Ἐνῶ ὁ Vincent καὶ ὁ Ruelle διαίρεσαν τὸ παραδίδομενο στὰ χειρόγραφα κείμενο σὲ δύο ἑγχειρίδια,¹⁰ ὁ Pöhlmann διέγνωσε σ' αὐτὸν τέσσερις αὐτοτελεῖς μικρὲς συγγραφὲς μὲ δύο συμπληρώματα.¹¹ Σύμφωνα μὲ τὸν τελευταῖο ἔκδοτη D. Najock, πρόκειται γιὰ τρία ἀνώνυμα ἑγχειρίδια.¹² Ὁ χρόνος δημιουργίας τῆς συμπληρωσῆς εἶναι ἄγνωστος, τοποθετεῖται δῆμος ἀπὸ πολλοὺς στὸ πρῶτο μισὸ τοῦ 4ου αἰώνα.¹³ Ὁ Najock (σελ. 35) παίρνει θέση στὸ ζήτημα τῆς χρονολόγησης μόνο κατὰ τὴν ἔννοια διτὶ θεωρεῖ πῶς ἡ μέγρι τώρα παραδεκτὴ χρονικὴ ἀκολουθία τοῦ 'Ανωνύμου μετὰ τὸν Βακχεῖο εἶναι δυνατόν νὰ ισχύει καὶ ἀντίστροφα. Μὲ βάση τὴν ἴστορία τῆς χειρόγραφης παράδοσης, ποὺ εἶναι παράλληλη μὲ αὐτὴ τοῦ ἑγχειρίδιου *Περὶ μουσικῆς* τοῦ 'Αριστείδη Κοιντιλιανοῦ, μπορεῖ νὰ ληφθεῖ, τουλάχιστον γιὰ τοὺς 'Ανωνύμους ἔχωριστά, ἀν ὅχι γιὰ τὴν συμπληρωσή τους, ὁ 5ος-6ος αἰώνας ὡς *terminus ante quem*. Σὲ σχέση μὲ τὰ περὶ μουσικῶν δργάνων, ὁ J. Perrot¹⁴ θεωρεῖ πιθανὴ τὴν ἐπίδραση τῆς βυζαντινῆς ἐπιστήμης, χωρὶς νὰ μπορεῖ ὥστερο νὰ ὑποστηρίξει τὴν ἀποψή αὐτὴ μὲ ἀποφασιστικότητα. "Οπως καὶ στὸν Βακχεῖο, δὲν διαπιστώνεται καὶ ἔδω καμιὰ ἔμεση ἐπίδραση τῆς διδακτικῆς συγγραφῆς τοῦ Κλεονείδη. Ἡ μουσικὴ σημειογραφία χρησιμοποιεῖται μόνο στὸ πρῶτο καὶ στὸ τέταρτο μέρος (κατὰ τὴν διαίρεση τοῦ Pöhlmann). Ἡ ἀνώνυμη διδακτικὴ συγγραφὴ ἀποτελεῖ, μαζὶ μὲ τὸν 'Αριστείδη Κοιντιλιανὸ καὶ τὰ μεταγενέστερα 'Ἄρμονικά τοῦ Μανουὴλ Βρυεννίου, μιὰ σημαντικὴ πηγὴ γιὰ τὴν ἴστορία τῆς παραλλαγῆς (solmisation).¹⁵

9. 'Αποσπάσματα ἀπὸ αὐτὴ τὴν συγγραφὴ δημοσιεύτηκαν ἦδη τὸ 1614 ἀπὸ τὸν H. Lindenbrog. Πρβλ. Najock, *Drei anonyme griechische Traktate* 1.

10. Ruelle, *Rapports sur une mission littéraire et philologique I* 499, πρβλ. ἐπίσης R. Schäfke, *Aristeides Quintilianus* 9.

11. Pöhlmann, «Bakcheios, Pseudo-Bakcheios» 423. Βλ. ἤδη C. v. Jan, «Die griechische Musik, zweiter Artikel, Die Excerpte aus Aristoxenos», *Philol.* 30 (1871) 418. Στὴ βιβλιογραφία τοῦ βιβλίου τοῦ Najock, *Musikforschung* 28 (1975) 428 κ.ε., ὁ Pöhlmann παίρνει ἐκ νέου θέση

πάνω στὸ ζήτημα καὶ ἀπορρίπτει τὴ διαίρεση τοῦ Najock.

12. Najock, *Drei anonyme griechische Traktate* 183-186.

13. "Οπως λ.χ. ὁ Schäfke, *Aristeides Quintilianus* 9· ὁ Abert, *Die Lehre vom Ethos* 39, τοποθετεῖ τὸ ἔργο στὴν διπτέρη, αὐτοκρατορικὴ ἐποχὴ.

14. J. Perrot, *L'orgue de ses origines hellénistiques à la fin du XIII^e siècle*, Παρίσι 1965, 226.

15. Ch.-E. Ruelle, «La solmisation chez les anciens Grecs», *Sammelbände der Intern. Musikgesellschaft* 9, Λιψία 1907-8, 512-530.

Στὸ πλαίσιο τῆς μεταρρύθμισης τοῦ αὐτοκρατορικοῦ πανεπιστήμου ἐπὶ Κωνσταντίνου Θ' τοῦ Μονομάχου, περὶ τὰ μέσα τοῦ 11ου αἰώνα, θεωρήθηκε ἀναγκαῖο νὰ συνταχθοῦν νέα ἐγχειρίδια γιὰ τὴν ἀνώτερη διδασκαλία. Τέτοιον εἴδους ἐγχειρίδιο θεωρεῖται ἡ πραγματεία γιὰ τὰ μαθήματα τοῦ *Quadrivium* ποὺ ἐκδόθηκε ἀπὸ τὸν Heiberg καὶ δημοσιεύτηκε μετὰ τὸ θάνατό του.¹⁶ Η πραγματεία φέρει τὸν τίτλο: *Σύνταγμα ενσύροπτον εἰς τὰς τέσσαρας μαθηματικὰς ἐπιστήμας καὶ σὲ μερικὰ χειρόγραφα ἀποδίδεται στὸν ὑπατον τῶν φιλοσόφων καὶ ἐκπρόσωπο αὐτῶν τῶν αἰλάδων στὸ πανεπιστήμιο, στὸν Μιχαὴλ Ψελλό, καὶ σὲ ἄλλα στὸν Γρηγόριο ἐν μονοτρόποις (δηλαδὴ μοναχό).*¹⁷ Η πατρότητα τοῦ Ψελλοῦ εἶναι σήμερα, μὲ βάση τὴν ἐσωτερικὴ χρονολογία τοῦ ἔργου, ἀπορριπτέα. Στὸ τμῆμα περὶ ἀστρονομίας, ὁ συγγραφέας ἀναφέρεται σ' ἕνα σύγχρονό του γεγονός, ποὺ ἔγινε τὸ 1008, δηλαδὴ δέκα χρόνια πρὶν ἀπὸ τὴν γέννηση τοῦ Ψελλοῦ. Τὸ νὰ ἀποδοθεῖ ὑστερα ἀπὸ αὐτὸν ἡ διδακτικὴ συγγραφὴ στὸ ἐλάχιστα ἐπιβεβαιωμένο ἀπὸ τὴν χειρόγραφη παράδοση ὅνομα τοῦ μοναχοῦ Γρηγορίου¹⁸ δὲν λύνει καθόλου τὸ πρόβλημα. Τὸ παλαιότερο χειρόγραφο, ὁ *Cod. Palat. gr. 281* ἀπὸ τὸ 1040, δνομάζει ἔξαλλον ὡς συγγραφέα τὸν Ρωμανό, γραμματέα καὶ δικαστὴ στὴ Σελεύκεια.¹⁹ Εἳσι εἶναι σκόπιμο, σύμφωνα καὶ μὲ τὸν L. Richter, νὰ ὀνομάζουμε τὸ ἔργο στὸ ἔξης 'Ἐγχειρίδιο τοῦ Ψευδο-Ψελλοῦ ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τοῦ 11ου αἰώνα'.²⁰ Πάντως ὁ ὑπαινιγμὸς στὸ ἀπόσπασμα πρὸς 'Ἐφ. 4, 16 στὴν εἰσαγωγὴ τοῦ κεφαλαίου γιὰ τὴ μουσική: *Tῆς μουσικῆς σύνοψις ἡκριβωμένη, ὑποδεικνύει ἐναντι συγγραφέα ἔξοικειωμένο μὲ τὴ θεολογία, μιὰ καὶ σὲ τέτοια συγγράμματα εἶναι ἐντελῶς ἀσυνήθιστες χριστιανικές ἐκφράσεις.*' Ακόμα καὶ σὲ ἐγχειρίδια γιὰ τὴν ἐκαλησσαστικὴ μουσική, σπάνια συναντῶνται χωρία ἀπὸ τὴ Βίβλο· πρβλ. λόγου χάρη τὸ χωρίο ἀπὸ τὸ κατὰ *Ματθαῖον* 25, 21 στὸν *Vat. gr. 872*.²¹ Αξιοπρόσεκτος εἶναι ἐπίσης ὁ ἐπίτιτλος τῶν τεσσάρων κεφαλαίων τοῦ *Quadrivium* καθὼς καὶ τοῦ προτασσόμενου τμήματος γιὰ τὴ φιλοσοφία:

16. Πρβλ. K. Vogel, «Byzantine Science», στό: *The Cambridge Medieval History IV/2*, Cambridge 1967, 284· ἡ πατρότητα τοῦ Ψελλοῦ ἀμφισβήθηκε σοβαρά ἥδη ἀπὸ τὸν Krumbacher (437, ἔλ. μετ. B' 61).

17. A. Diller, «The Byzantine Quadrivium», *Isis* 36 (1946) 132. Ἀντιγραφὴ τοῦ κολοφόνος στὸν Laur. gr. Acqu. 64 ἀπὸ τὸν 16ο αἰώνα· πρβλ. Najock, *Drei anonyme griechische Traktate* 20.

18. Richter, «Antike Überlieferungen» 95· τοῦ ἓδου: «Des Psellus vollstän-

diger kurzer Inbegriff der Musika» 47· τοῦ ἓδου: «Psellus' Treatise on Music in Mizler's Bibliothek» 115· V. Rose, «Pseudo-Psellus und Gregorius Monachus», *Hermes* 2 (1867) 465-467· Jan, *Musicorum scriptores graeci* ix. 'Ος πρὸς τὴ σχέση τοῦ Ψελλοῦ μὲ τὸν Ψευδο-Ψελλὸ πρβλ. St. Ebbesen, «Ο Ψελλὸς καὶ οἱ σοφιστικοὶ Ἑλεγχοι», *Bυζαντινά* 5 (1973) 434 κ.ε.

19. Tardo, *L'antica metallurgia bizantina* 168.

Συνοπτικὸν σύνταγμα φιλοσοφίας, ποὺ εἶναι γραμμένα σὲ βυζαντινοὺς δωδεκασύλλαβους.²⁰

Στὴν ἐπεξήγηση τῶν βασικῶν ἔννοιῶν —τόνος, διαστήματα καὶ οἱ ἀναλογίες τους, συστήματα, συμφωνίες— ὁ Ψευδο-Ψελλός ἀκολουθεῖ σὲ μεγάλο βαθμὸν τοὺς ἐκπροσώπους τῆς ἀριστοξένειας σχολῆς, ὅπως τὸν Κλεονείδη καὶ τὸν Βακχεῖο, χωρὶς αὐτὸν νὰ σημαίνει ὅτι ἡ συγγραφὴ του γίνεται συμπληγῆση. Οἱ ἀπόψεις του ὅμως συγγενεύουν καὶ μ' αὐτὲς ποὺ ἐκφράζονται στὴ συγγραφὴ *Περὶ τῶν κατὰ τὸ μαθηματικὸν χρησίμων εἰς τὴν Πλάτωνος ἀνάγνωσιν* τοῦ Θέωνα τοῦ Σμυρναίου, πλατωνικοῦ σχολιαστῆ τοῦ 2ου αἰώνα μ.Χ.²¹ Ἡ συνηθισμένη ἀπὸ τοὺς ρωμαίοις αὐτοκρατορικούς χρόνους ἀνισούσα σειρὰ διάταξης τῶν τόνων διατηρεῖται καὶ ἐδῶ. Ἡ φυσικὴ ἐξήγηση τῶν διαφορῶν τοῦ τόνου σὲ ἔγχορδα, πνευστὰ καὶ κρουστὰ ὅργανα (§ 10), ποὺ δὲν ἀπαντᾶται σὲ προηγούμενους συγγραφεῖς, στηρίζεται σὲ εὔστοχες παρατηρήσεις στὸν τομέα τῆς ἀκουστικῆς. Στὴν πραγμάτευση τῶν γενῶν ποὺ ἀκολουθεῖ (διατονικό, χρωματικό, ἐναρμόνιο), ὁ Ψευδο-Ψελλός, ἀναφερόμενος στὸν Πλάτωνα —τὸ μοναδικὸ μνημονευόμενο κύριο ὄνομα στὴ συγγραφὴ γιὰ τὴ μουσικὴ— χαρακτηρίζει τὸ ἐναρμόνιο γένος ὡς τὸ λιγότερο μελωδικὸ ἀπὸ τὰ τρία (§ 13).²²

Τὸ *Quadrivium* τοῦ Ψευδο-Ψελλοῦ γνώρισε μεγάλη διάδοση σὲ μεταγενέστερους χρόνους. “Οταν ὁ λόγιος μοναχὸς καὶ γιατρός, φίλος τοῦ Θεοδώρου Μετοχίτη, Ἰωσήφ ὁ Φιλόσοφος, δ' ὅποιος εἶναι ἐπίσης γνωστὸς μὲ τὸ προσωνύμιο πιναρδὸς ὁμοενδύτης (περίπου 1280-1330), συνέθεσε μιὰ ἐγκυκλοπαιδικὴ σύνοψη τῶν θεωρητικῶν ἐπιστημῶν (*Bίβλος εὐσυνηπτῶν μαθημάτων*), διάλεξε ὡς βάση γιὰ τοὺς μαθηματικοὺς κλάδους (ἢ τετράς μαθημάτων, ὅπως τὰ δύομάζει στοὺς λαμβικοὺς στίχους μὲ τοὺς ὅποιους ἀρχίζει τὸ ἔργο)²³ τὴ σύνοψη τοῦ Ψευδο-Ψελλοῦ καὶ τοῦ Γρηγορίου τοῦ ἐν μονοτρόποις, καὶ πρόσθεσε στὸ κεφάλαιο περὶ μουσικῆς μερικὸ κεφάλαια ἀπὸ τὸν Θέωνα τὸν Σμυρναῖο. Στὴν περίπτωση τῆς συγγραφῆς περὶ μουσικῆς τοῦ Ἰωσήφ τοῦ Ρακενδύτη δὲν πρόκειται λοιπὸν γιὰ ἔργο τοῦ ἔδιου τοῦ συγγραφέα, ἀλλὰ γιὰ μιὰ ἐπαυξημένη ἑκδοχὴ τοῦ ἐγχειριδίου τοῦ Ψευδο-Ψελλοῦ. Ἡ ἐγκυκλοπαιδεια τοῦ Ἰωσήφ ὡς πλῆρες ἔργο διασώθηκε μόνο στὸν φλωρεντινὸ *Cod.*

20. Diller, «The Byzantine Quadrivium» 132.

21. Πρβλ. Schäfke, *Aristeides Quintilianus* 19. Σχετικὰ μὲ τὴ σημασία τῆς συγγραφῆς τοῦ Ψευδο-Ψελλοῦ γιὰ τὴ δυτικοτερωπαϊκὴ μουσικολογία, πρβλ. K. G. Fellerer, «Zur Erforschung der antiken Musik im 16-18. Jh.», *Jahrbuch der Mu-*

sikbibliothek Peters für 1935, Λιψία 42 (1936) 87.

22. Περιεχόμενα τῆς συγγραφῆς καὶ ἀναφορὰ τῶν παράλληλων χωρίων στὸν Richter, «Antike Überlieferungen» 96.

23. Σχετικὰ μὲ τὴ σημασία αὐτοῦ τοῦ ὅρου, πρβλ. J. Verpeaux, *Nicéphore Choumnoς homme d'état et humaniste byzantin*, Παρίσι 1959, 167.

Riccard. 31, στὸν ὄποιο τὰ μαθηματικὰ μαθήματα καταλαμβάνουν τὰ φύλλα 309-342. Ἐναὶ ἄλλο ἀντίτυπο ὑπῆρχε παλαιότερα καὶ στὴ βιβλιοθήκη τοῦ Escorial.²⁴ Παρὰ τὴν πρόθεση τοῦ συμπιλητῆ, τὸ ἔργο ἔνανδιαιρέθηκε πολὺ σύντομα, ἐνῶ ταυτόχρονα τὸ ὄνομα Ἰωσῆφ ὁ Ρακενδύτης διατηρήθηκε στὸν τίτλο καθενὸς ἀπὸ τὰ ἐπιμέρους ἐγχειρίδια. *Quadrivia* ποὺ φέρουν τὸ ὄνομά του μαρτυροῦνται ἥδη τὸν 140 αἰώνα (*Par. gr. 3031, Marc. gr. 529 Zanetti, Vat. gr. 111*).²⁵

Ἀπὸ τὴν πλούσια καὶ ὅχι ἀκόμα πλήρως ἐκδεδομένη φιλολογικὴ κληρονομιὰ τοῦ Μιχαὴλ Ψελλοῦ ἀξιομνημόνευτες εἶναι τρεῖς ἐπιστολὲς ποὺ πραγματεύονται μουσικὰ ζητήματα. Ἡ πρώτη ἀπευθύνεται σ' ἓναν βυζαντινὸν ἀυτοκράτορα (*καίσαρα*), τὸν ὄποιο ὁ ἐκδότης καὶ μεταφραστὴς Ruelle ταυτίζει μὲ τὸν Μιχαὴλ Δούκα. Πρόκειται βέβαια γιὰ τὸν σημαντικίστατο ὑποστηρικτὴ καὶ ἀποδέκτη τεσσάρων ἀλλων ἐπιστολῶν τοῦ Ψελλοῦ, τὸν καίσαρα Ἰωάννη Δούκα.²⁶ Ἡ δεύτερη ἐπιστολὴ πραγματεύεται τῇ συμφωνίᾳ πέμπτης κατὰ τὴ διδασκαλία τῶν Πυθαγορείων. Ἡ τρίτη ἐπιστολὴ, ποὺ ὁ H. Abert ἀβάσιμα πιστεύει ὅτι ἀπευθύνεται στὸν ἀυτοκράτορα Κωνσταντίνο Μονομάχο,²⁷ ἀποτελεῖ ἔνα μικρὸ ἐγχειρίδιο μὲ τίτλο *Περὶ μουσικῆς*, τὸ ὄποιο λαμβάνει ὑπόψη τὴ μουσικὴ πράξη περισσότερο ἀπ' ὅτι ἡ περιλαμβανόμενη στὸ *Quadrivium* διδακτικὴ συγγραφή. Ἐδῶ ἀναγνωρίζονται περιπατητικές, δηλαδὴ ἀριστοξενικὲς ἐπιρροές, σὲ ἀντίθεση πρὸς τὸν ἐκλεκτικὸ χαρακτήρα τῆς σύνοψης τοῦ Ψευδο-Ψελλοῦ.²⁸ Ἐπίσης στὸ μικρὸ αὐτὸ ἐγχειρίδιο διερευνῶνται λεπτομερῶς ἡ διαμορφωμένη ἀπὸ τὴν ἀρχαία φιλοσοφία διδασκαλία περὶ ἥθους ὅπως καὶ ἡ σύνδεση τῆς μελωδίας μὲ τὸ ρυθμό. Καταλήγοντας, ὁ συγγραφέας παρατηρεῖ ὅτι ἡ σύγχρονή του μουσικὴ εἶναι μιὰ ἀδύνατη ἀπήγηση τῆς ἀρχαίας ἐκείνης καὶ ἀξιοθάλαστης μουσικῆς. Ἀδιερεύνητο παραμένει ἑδῶ ἀν' σ' αὐτὴ τὴν παρατήρηση ἀντανακλᾶται τὸ πνεῦμα τῆς «έλληνιστικῆς ἀναγέννηστρι» στὸ Βυζάντιο τοῦ 11ου αἰώνα.²⁹

24. Σύμφωνα μὲ τὸν M. Treu, «Der Philosoph Josephin», *BZ* 8 (1899) 46· δύν
ὑπάρχει καμιὰ ἀντίστοιχη ὑπόδειξη στὸν
Gr. de Andrés, *Catálogo de los codices
griegos desaparecidos de la Real Biblioteca de El Escorial*, El Escorial 1968.

25. M. Treu, δ.π. 1-64· R. Guillard,
Essai sur Nicéphore Grégoras, Παρίσιο
1926, 77· N. Terzaghi, «Sulla composi-
zione dell'Encyclopédia del filosofo Giu-
seppe», *Studi It. Filol. Class.* 10 (1902)
121-132· Jan, *Musici scriptores graeci*
lx, lxxxviii.—*Prosopographicalis Lexi-*

kon der Palaiologenzeit (στὸ ἔξης: *PLP*)
IV, 1980, Nr. 9078.

26. G. Weiβ, «Forschungen zu den
noch nicht edierten Schriften des Mi-
chael Psellos», *BzÄ* 4 (1972) 32.
Bλ. ἐπίσης E. V. Maltese, «Epistole in-
dite di Michele Psello», *Studi It. Filol.
Class.*, III Serie, 5 (1987) 86.

27. H. Abert, «Ein ungedruckter
Brief des Psellus über die Musik» 334.

28. Ἀνάλυση τῶν πηγῶν στὸν Schäf-
ke, *Aristeides Quintilianus* 19.

29. M. Stöhr, «Byzantinische Mu-

‘Απλὴ μνεῖα γίνεται σ’ αὐτὸν τὸ σημεῖον ἄλλων συγγραφῶν τοῦ Ψελλοῦ, ποὺ πραγματεύονται κυρίως τῇ μετρικῇ, ὅπως τὸ σχόλιο στὸν Τίμαιο τοῦ Πλάτωνα (*Εἰς τὴν τοῦ Πλάτωνος ψυχογονίαν*)³⁰ ἢ τὰ *Προσλαμβανόμενα εἰς τὴν ἀνθεμικὴν ἐπιστήμην*,³¹ ποὺ παρουσιάζουν συγγένεια μὲ τὰ *Ρυθμικὰ στοιχεῖα τοῦ Ἀριστοξένου τοῦ Ταραντίνου*.³² Στὸν *Paris. gr.* 2731 διασώζεται ἐπιπλέον μιὰ *Descriptio octachordi a Pythagora inventi* (Jan lxvii), ποὺ ἀποδίδεται στὸν Ψελλό.

Στὴν ἵδια περίπου ἐποχή, δηλαδὴ στὸν 10ο-11ο αἰώνα, χρονολογεῖται μᾶλλον μιὰ διδακτικὴ συγγραφὴ περὶ διαστημάτων, τὴν ὥποια ἔξεδωσε ὁ Ch.-É. Ruelle ἀπὸ τὸν *Cod. Matr. N* 62 στὸ πλαίσιο τῶν ἐκτεταμένων ἐρευνῶν του σὲ χειρόγραφα ἴσπανικῶν βιβλιοθηκῶν.³³ Ἐνδεῖξεις γιὰ τὴ χρονολογικὴ ἐνταξη στὴ μουσικοθεωρητικὴ γραμματεία παρέχει ἡ πραγμάτευση τοῦ προβλήματος τῆς «διπλῆς τετάρτης». Στὸ ἔργο τοῦ Ψευδο-Ψελλοῦ *Τῆς μουσικῆς σύνοψις* § 6 (Heiberg 68) ὁ συγγραφέας ἀναφέρει τὴ «διπλὴ τετάρτη» (δἰς διὰ τεσσάρων) καὶ τὴ «διπλὴ πέμπτη» (δἰς διὰ πέντε) ὡς ἀντιφανικὴ συμφωνία κατὰ τὴν ἔννοια τοῦ διὰ πασῶν καὶ διὰ τεσσάρων καὶ τοῦ διὰ πασῶν καὶ διὰ πέντε, δείχνοντας ἕτοι διὰ ἔχει παρανοήσει τὴ διδασκαλία τοῦ Ψευδο-Ἀριστοτέλη 19, 41 (Jan 102) στὰ σχετικὰ μὲ τὸ ἀρμονικὸ πρόβλημα.³⁴ Ἡ σύντομη διδακτικὴ συγγραφὴ ἀπὸ τὸν κώδικα τῆς Μαδρίτης πραγματεύεται τὸ ἵδιο ζήτημα τῆς διπλῆς τετάρτης, καὶ μάλιστα ἐκτενέστερα καὶ σωστότερα ἀπ’ ὅτι ὁ Ψευδο-Ψελλός. Ἐπειδὴ τὸ κείμενο τῆς Μαδρίτης βρίσκεται πιὸ κοντά στὴν ἀριστοτελικὴ διδασκαλία, παρουσιάζει ὀστόσο ἀδιάψευστη συγγένεια μὲ τὸν Ψευδο-Ψελλό, πρέπει νὰ ὑποθέσει κανεὶς ὅτι τὸ ἔχει ἐπεξεργαστεῖ ὁ συντάκτης τοῦ *Quadrivium*. Ἡ δμοιότητα τοῦ προβλήματος μπορεῖ νὰ ἀποτελεῖ ἔνδειξη χρονικῆς συνάφειας, δεδο-

sik», στὸ *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* 2, Kassel 1952, 584 κ.έ.: τὸ ἵδιο χωρὶς ἀναφέρεται ἐπίσης ἀπὸ τὸν Tzetzes, *Über die altgriechische Musik* 91.

30. Ἐκδ. Vincent, *Not. et extr.* 16/2, 316 ἀπὸ τὸν *Paris. gr.* 1817 (16ος αἰώνας). PG 122, 522. Σὲ σχέση μὲ τὰ μουσικὰ προβλήματα ποὺ συνδέονται μ’ αὐτὴ τὴ συγγραφὴ πρβλ. L. Richter, *Zur Wissenschaftslehre von der Musik bei Platon und Aristoteles*, Βερολίνο 1961, 16 κ.έ.

31. Ἐκδ. Caesar, *Rhein. Mus.* 1 (1842) 621 καὶ ἀπὸ ἑκεῖ στὸν R. Westphal, *Die Fragmente und die Lehrsätze der griechischen Rhythmiker*, Λιψία

1861, 74· σχετικὰ μὲ τὴν ἐπιδρασην αὐτῆς τῆς συγγραφῆς στὴ διάδοση τῆς ἀριστοτελικῆς σκέψης στὴ θεωρία τοῦ βυζαντινοῦ ἐκκλησιαστικοῦ μέλους πρβλ. Dévai, «Traces of ancient Greek theory» 238· Haas, «Byzantinische und slavische Notationen» 9 κ.έ.

32. Schäfke, *Aristeides Quintilianus* 18.

33. Ἀπὸ τὸ ἵδιο χειρόγραφο τύπωσε ὁ Jan, *Musicū scriptores græci* xliv, ἔνα σύντομο ἀπόσπασμα σχετικὰ μὲ τὰ διάροφα διαστήματα.

34. Βλ. σχετικὰ Richter, «Psellos' Treatise on Music» 123 κ.έ.

μένου κιόλας ότι ή διερεύνηση τῆς διπλῆς τετάρτης —ή τῆς ἐνδεκάτης— δὲν ἀνήκει στὸν συνηθισμένο σκελετὸν τῶν ἑπτὰ μερῶν τῆς ἀρμονικῆς.³⁵

Ἡ ἀναδιοργάνωση τοῦ συστήματος ἀνώτατης ἐκπαίδευσης στὴν Κωνσταντινούπολη μετὰ τὴν λατινικὴ κυριαρχία (1204-1261) καὶ ἡ σαφῆς διαίρεση τῶν ἐπιστημῶν —κατὰ τὴν σύγχρονη ὅρολογία— σὲ θεωρητικὲς (πνευματικὲς) (*Trivium*) καὶ θετικὲς ἐπιστῆμες (*Quadrivium*) δημιουργήσεις τὴν ἀνάγκη νέων ἔγγειριδίων. Σὲ ἔναν ἀπὸ τοὺς πρώτους καθηγητὲς στὴν ἀπελευθερωμένη πρωτεύουσα, τὸν Γεώργιο Παχυμέρη, μαθητὴ τοῦ Γεωργίου Ἀκροπολίτη, ἔλαχε ὁ ἀλῆρος νὰ συντάξει τὸ μοναδικὸν ἀπὸ τὰ γρόνια τῶν Παλαιολόγων (δημοσιεύτηκε περὶ τὸ 1300) σωζόμενο ἐκτεταμένο *Σύνταγμα* τῶν τεσσάρων μαθημάτων.³⁶ Στὸ δεύτερο μέρος, ποὺ σύμφωνα μὲ τὴν παράδοση εἶναι ἀφιερωμένο στὴν ἀρμονικὴ ἢ μουσικὴ, εἶναι φανερὴ ἡ νέα τάση. Ἐνῷ σὲ παλαιότερες πραγματεῖες περὶ τῆς μουσικῆς, τόνος καὶ ρυθμός, καὶ ἀντίστοιχα μελωδία καὶ λέξη, συνδέονται, καθιστώντας ἔτσι τὴν μουσικὴ θεραπαινίδα τῆς ποίησης³⁷ πλάι στὴν μετρική, ἡ διδακτικὴ συγγραφὴ τοῦ Παχυμέρη εἶναι τμῆμα τῶν ἐφαρμοσμένων μαθηματικῶν. Ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἀποψῆ ὁ δρισμὸς τῶν βασικῶν ἔννοιῶν, στὴν ἀρχὴ τοῦ δεύτερου κεφαλαίου ἀμέσως μετὰ τὴν εἰσαγωγὴ, ἀποτελοῦν ἔνα πρόγραμμα: «Ἄρμονικὴ εἶναι ἡ δυνατότητα ἀντίληψης τῶν διαφορῶν τοῦ ἥχου κατὰ ὀξύτητα καὶ βαρύτητα. Ὁ ἥχος εἶναι μιὰ διὰ κρούσεως προκαλούμενη κατάσταση τοῦ ἀέρα, ἀπὸ πρῶτον καὶ γενικώτατον τῶν ἀκουστῶν» [Πτολεμαῖος, Düring 1] (Ἄρμ. II: Tannery 100, 2-4). «Ἔτσι ἐκφραζόταν ἡδη ὁ μαθηματικὸς καὶ θεωρητικὸς τῆς ἀκουστικῆς Κλαύδιος Πτολεμαῖος (βλ. παραπάνω), ἀπὸ τὸν ὄποιο πῆρε ὁ Παχυμέρης τὸ παραπάνω χωρίο. Ὁ Παχυμέρης λοιπὸν διείλει τὶς βασικὲς ἔννοιες τῆς μουσικῆς στὴ σχολὴ τῶν Πυθαγορείων. Δὲν στηρίζεται ὡστόσο στὴν ἐπιτομὴ τοῦ Νικομάχου τοῦ Γερασηνοῦ, ἀλλὰ στὴν ἔγκυρη γιὰ τὴν ὅψιμη ἀρχαιότητα συγγραφὴ τοῦ Κλαύδιου Πτολεμαίου. «Ως τὴν ἐποχὴ τῆς συγγραφῆς τοῦ Παχυμέρη διαπιστώνεται ἡ ἐπίδραση προπαντὸς τοῦ Ἀριστοξένου τοῦ Ταραντίνου καὶ τοῦ διαδόχου του Κλεονείδη. Μὲ τὸν Παχυμέρη πραγματοποιεῖται μιὰ στροφὴ στὴ μουσικοθεωρητικὴ μόρφωση τῶν Βυζαντινῶν. Ἡ ἀρμονικὴ θεωρεῖται τώρα καταρχὰς ἡ διδασκαλία τῶν ἥχων (ψόφος) καὶ ὅχι τῶν τόνων (φθόγγος). Ἡ ἔννοια ὡστόσο ψόφος δὲν χρησιμοποιεῖται καθόλου ἀπὸ τὸν Ἀριστόξενο, τὸν Ἀριστείδη Κοιντιλιανό,³⁸ τὸν Κλεονείδη καὶ τὸν Ἀλύπιο.

35. Najock, *Drei anonyme griechische Traktate* 153.

36. PLP 22186 (Fasz. 9, 1989).

37. Πρβλ. τὸν παραλλήλιο μεταξὺ μουσικοῦ καὶ ποιητῆ στὸν Ἀριστόξενο τὸν Ταραντίνο, Άρμ. II 39: da Rios 49.

38. Στὸ *De musica* I 13 (Winnington-Ingram 31) ἀντιπαρατίθενται ἀπλῶς ψόφος καὶ ηρεμία. Γιὰ τὴ διερεύνηση τῆς ἐπίδρασης τοῦ Ἀριστείδη στὸν Παχυμέρη βλ. Schäfke, *Aristeides Quintilianus* 20 κ.ε.

Τὸ ἐπόμενο τμῆμα (Tannery 100), περὶ τῆς σχέσης τῶν τόνων, καὶ ἀντίστοιχα τῶν δύνομάτων τῶν χορδῶν, μὲ τοὺς πλανῆτες, συνδέεται ἐπίσης μὲ τὴν πυθαγόρεια διδασκαλία. Ἐνῷ δμως ὁ Μανουὴλ Βρυέννιος κατὰ τὴν πραγμάτευση αὐτοῦ τοῦ ζητήματος (*Ἄρμ.* I 1: Jonker 60) δύνομάζει τὴν πηγή του, δηλαδὴ τὸν Νικόμαχο τὸν Γερασηνό,³⁹ ὁ Παχυμέρης τὴν παραλείπει. Γιὰ παιδαργατικοὺς ἢ ἄλλους λόγους, ὁ Παχυμέρης μνημονεύει γενικά μὲ φειδὼ τὰ δύνοματα τῶν προηγούμενων ἀπὸ αὐτὸν θεωρητικῶν, ἂν καὶ —ὅπως μπόρεσε νὰ δεῖξει ὁ Düring στὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸν Κλαύδιο Πτολεμαῖο,— εἰχε ὅπωσδήποτε γνωρίσει καὶ χρησιμοποιήσει παλαιότερες συγγραφές.⁴⁰ Στὸ ἑγχειρίδιο *De musica* ἀναφέρονται ἐπώνυμα μόνο ὁ Κλαύδιος Πτολεμαῖος, ὁ Ἀριστόξενος, ὁ Ἀριστοτέλης, ὁ διάδοχος τοῦ Πυθαγόρα Φιλόλαος (*Ἄρμ.* XIII: Tannery 130, 32), ὁ ὄποιος ἔξαλλου ἀναφέρεται μὲ βάση τὴν μνεία του ἀπὸ τὸν Νικόμαχο τὸν Γερασηνὸν κεφ. 12 (Jan 264, 3),⁴¹ καὶ ὁ Ἀρχύτας.⁴²

Ἡ συγγραφὴ συνεχίζεται μὲ τὴν πραγμάτευση τῶν διαστημάτων, τῶν τριῶν γενῶν τῶν τετραχόρδων (διατονικό, χρωματικό, ἐναρμόνιο), τῶν ἀλλοιώσεων (χρόναι), τῶν συμφωνιῶν, τῶν συστημάτων καὶ τοῦ σχηματισμοῦ τῶν τετραχόρδων. Στὸ 12ο κεφάλαιο (Tannery 130, 12) ὁ Παχυμέρης μιλάει γιὰ τὸ ἀπήχημα, ἀναφερόμενος στὶς σχέσεις διαστημάτων κατὰ τὶς μεταβολές (μετατροπίες). Ὁ δρός ἀπήχημα, ποὺ δὲν χρησιμοποιεῖται στὴ μουσικὴ θεωρίᾳ τῆς ἀρχαιότητας,⁴³ μὲ κανένα τρόπο δὲν ἐπιτρέπεται νὰ ἔξομοιωθεῖ ἀπροβλημάτιστα μὲ τὰ ἀπηχήματα τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς.⁴⁴ Στὴ συνέχεια (κεφ. 13) ἔξηγεται τὸ σύστημα τῆς ὀκτάβας κατὰ τὸν Ἀριστοτέλη καὶ κατὰ τὸν Πτολεμαῖο. Ἀκολουθεῖ ἡ διδασκαλία τῆς μεταβολῆς (μετατροπίας). Τὸ δεύτερο μισὸ τῆς συγγραφῆς πραγματεύεται λεπτομερῶς τὴ διδασκαλία τῶν τετραχόρδων στὰ διάφορα γένη. Στὸ 51ο καὶ τέλευταί τοῦ κεφάλαιο ὁ Παχυμέρης πραγματεύεται τὰ τρία εἰδή τῶν τόνων, δωρικό, φρυγικό, λυδικό, καὶ τὶς δύτικα πλέον κλίμακες μεταφορᾶς ποὺ ἐπιτυγχάνονται μέσω μεταβολῆς (μετατροπίας) στὴν τετάρτη [—μὲ τὴν

39. Πρβλ. σχετικά J. Chailley, «L'héxatonique grec d'après Nicomaque», *REG* 69 (1956) 73-100, Ιδιαίτερα 76.

40. Ἐλεγχος τῶν παράλληλων χωρίων καὶ ἀπόδοση, περιεχομένου στὸν Richter, «Antike Überlieferungen» 100.

41. Σχετικά μὲ τὰ ζητήματα ποὺ ἀφοροῦν τὰ ἀποσπάσματα τοῦ Φιλολέου, πρβλ. L. Richter, *Zur Wissenschaftslehre von der Musik bei Platon und Aristoteles*, Βερολίνο 1961, 15.

42. Σχετικά μὲ τὸν Ἀρχύτα καὶ τὴν

θεωρία του τῆς τρίτης στὸ ἐναρμόνιο γένος πρβλ. M. Vogel, *Die Enharmonik der Griechen II*, Düsseldorf 1963, 80 κ.τ.

43. Ἀπουσιάζει λ.χ. στὸν M. H. Vetter, *Specimen καὶ Additamenta*.

44. Η ὑπόδειξη τοῦ R. Schlotterer στὸ *Musik in Geschichte und Gegenwart* 10, λῆπται «Pachymeres», εἶναι ὡς ἐκ τούτου λανθασμένη. Σχετικά μὲ τὸ ἀπήχημα βλ. μεταξὺ θλῶν Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 321 κ.τ.: Tiby, *La musica bizantina* 43.

προσθήκη του μιξολύδιου]. Τὸ εἶδος τῆς μελῳδίας ποὺ χτίζεται σὲ καθεμία ἀπὸ αὐτές τις κλίμακες μεταφορᾶς δύναμάζεται σύμφωνα μὲ τὸ παρακάτω σχῆμα: ὑπερμιξολύδιος – ἥχος πρῶτος, μιξολύδιος – ἥχος δεύτερος, λύδιος – ἥχος τρίτος, φρόγυιος – ἥχος τέταρτος, δώριος – ἥχος πλάγιος πρῶτος, ὑπολύδιος – ἥχος πλάγιος δεύτερος, ὑποφρόγυιος – ἥχος βαρύς, ὑποδώριος – ἥχος πλάγιος τέταρτος.

Ο Παχυμέρης σημειώνει ἔξαλλου στὸ 13ο κεφάλαιο (Tannery 146, 29) ὅτι ἡ δύναμασία μὲ τὴ λέξη ἥχος δύναται στοὺς μελωδοὺς (μελοποιούς). "Ετοι ἀποκαθίσταται ἡ σύνδεση τῶν βυζαντινῶν ἐκκλησιαστικῶν κλιμάκων μὲ τὶς κλασικὲς κλίμακες μεταφορᾶς —τουλάχιστον στὴν ὄρολογία. Φαίνεται ἔξαλλου ὅτι ὁ Παχυμέρης ὑπῆρξε ὁ πρῶτος θεωρητικὸς ποὺ χρησιμοποίησε τὴν ἔννοια ἥχος, μὲ τὴν τεχνικὴν σημασία τῆς ἐκκλησιαστικῆς κλίμακας.⁴⁵ Σὲ σχέση μὲ τὸ θέμα αὐτό, πέρα ἀπὸ τὴ δομὴ τῶν ἀντίστοιχων κλιμάκων —ζήτημα ποὺ θὰ μᾶς ὀδηγοῦσε μακριά — ὑπάρχει ἐπιπλέον ἕνα πρόβλημα ἴστορικῆς παράδοσης: ἐνῶ δηλαδὴ ὁ Ἀριστόξενος ὁ Ταραντίνος, κατὰ τὴ μαρτυρία τοῦ Κλεονείδη (Isag. Harm. 12: Jan 203)⁴⁶ καὶ τοῦ Ἀριστείδη Κοἰντιλιανοῦ (De Mus. I 10: Winnington-Ingram 20), διέκρινε δεκατρεῖς τόνους —ἀπὸ τὸν ὑπερμιξολύδιο, ποὺ λέγεται ἐπίσης καὶ ὑπερφρύγιος, ὡς τὸν ὑποδώριο—, ποὺ σχηματίζονται μὲ διάκριση μερικῶν ἀπὸ αὐτοὺς σὲ δξεῖς καὶ βαρεῖς, οἱ θεωρητικὸι τῆς ὑστερῆς ἀρχαιότητας —ἰδιαίτερα ὁ Κλαύδιος Πτολεμαῖος, ὁ Ἀριστείδης Κοϊντιλιανός, ὁ Γαυδέντιος — διατήρησαν, μὲ ἀποκλεισμὸν τοῦ ὑπερμιξολύδιου, μόνο ἐπτὰ τόνους (κλίμακες μεταφορᾶς). Ο Βακχεῖος ὁ Γέρων (Isag. 46/47: Jan 303), ὁ δόποιος ἀνήκει ἥδη στοὺς βυζαντινοὺς χρόνους, ἀναφέρει ἐπίσης μόνο ἐπτὰ τρόπους.⁴⁷ Οἱ προσπάθειες τοῦ I. Τζέτζη καὶ τοῦ H. Gaisser νὰ συγχετίσουν, ὡς πρὸς τὴ συγκρότηση τῶν κλιμάκων, τοὺς βυζαντινοὺς ἐκκλησιαστικοὺς τρόπους (ἥχους) μὲ τοὺς κλασικοὺς τόνους καὶ ἀντίστοιχα τὶς ἀρμονίες δὲν χρειάζεται νὰ ἐπαναλη-

45. Ἀπὸ τὴν πλούσια γραμματεία περὶ τῆς σχέσης τῶν ἀρχαίων τόνων μὲ τοὺς ἥχους τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς πρβλ. Richter, «Antike Überlieferungen» 78· M. Vogel, «Zur Entstehung der Kirchentonarten», *Die Musikforschung* 21 (1968) 199–202· J. Chailley, «Le mythe des modes grecs», *Acta musicologica* 28 (1956) 137–163· L. Richter, *Zur Wissenschaftslehre von der Musik bei Platon und Aristoteles*, Βερολίνο 1961, 6· O. Gombosi, «Studien zur Tonartlehre des frühen Mittelalters», *Acta musicologica* 10 (1938)–12(1940)· J. F. Mount-

ford, «Greek music and its relation to modern times», *JHS* 40 (1920) 13–42· Düring, «Impact of Greek music» 179.

46. «Οπως σημειώθηκε ἥδη ἀπὸ τὸν Jan, σελ. 203, σημείωση, ἡ πραγμάτευση τοῦ Κλεονείδη εἶναι λεπτομερέστερη ἀπὸ αὐτὴ τοῦ Ἀριστοξένου II 37: da Rios 47.

47. Πρβλ. πίνακα στὸν Vetter, *Additamenta ad Henrici Stephani thesaurum graecae linguae* 10, λῆμμα εἶδος· σὲ ἀντίθεση πρὸς αὐτὰ βρίσκεται ὁ πίνακας τῶν δκτῶν εἰδῶν τῆς δκτάβας κατὰ τὸν Βριέννιο στὸν Reimann, «Zur Geschichte und Theorie» 381.

φθιοῦν ἐδῶ.⁴⁸ Σὲ μιὰ ἴστορικὴ θεώρηση τῆς σχετικῆς γραμματείας δὲν μπορεῖ νὰ ἀγνοηθεῖ μιὰ ἀμοιβαία ἐπίδραση —ὅπως θὰ δοῦμε παρακάτω στὴν περίπτωση τοῦ Ἀγιοπολίτη, σελ. 408-409. Ἡ διαμορφωμένη θεωρία τῶν ὀκτὼ ἔκκλησιαστικῶν τρόπων ἔδωσε ἀφορμή στοὺς θεωρητικούς τῆς μουσικῆς νὰ καθορίσουν ἐπίσης σὲ ὀκτὼ καὶ τὸν ἀριθμὸ τῶν τόνων, ποὺ δὲν ἦταν σταθερός κατὰ τὴν ἀρχαιότητα.

Γιὰ τὴν ὀλοκλήρωση αὐτῆς τῆς σύντομης παρουσίασης σκόπιμη εἶναι ἡ ἔξέταση τῆς ἀρνητικῆς κρίσης τοῦ Düring⁴⁹ γιὰ τὸν Παχυμέρη. Ἐν δὲ σουηδὸς μουσικολόγος καὶ ἐκδότης τοῦ Κλαύδιου Πτολεμαίου εἶχε ἐκτιμήσει σωστὰ τὴν προσφορὰ τοῦ Παχυμέρη, ἡ παρουσίαση ποὺ προηγήθηκε δὲν θὰ ἀντιστοιχοῦσε μὲ τὴν ἀξία τοῦ ἔργου του. Ὁπωδήποτε, ὁ Παχυμέρης δὲν ἀποτελεῖ καλὴ πηγὴ γιὰ τὴν κριτικὴ κειμένου τοῦ Πτολεμαίου. Ἐν καὶ παραθέτει συγχρὰ κατὰ λέξη ἀποσπάσματά του, παραλείπει τὰ σημεῖα ποὺ εἶναι ἀποφασιστικά γιὰ μᾶς σήμερα. Ὁστόσο, αὐτὸς τὸ γεγονός δὲν μπορεῖ νὰ ἀποτελεῖ κριτήριο φιλολογικοῖς στορικῆς ἀξιολόγησης τοῦ Παχυμέρη. Τὸ νὰ θεωρήσουμε τὸ δεύτερο μέρος τοῦ *Συντάγματος τῶν τεσσάρων μαθημάτων ἀπλῶς προὶὸν* ἐνὸς συμπληρητῆ ποὺ δὲν καταλαβαίνει τί κάνει, θὰ σήμαινε ἐκ βάθρων παρανόηση τῶν στόχων καὶ τοῦ ἐκλεκτικισμοῦ τῆς βυζαντινῆς ἐπιστήμης. Πράγματι, ὁ Παχυμέρης δὲν μπορεῖ στὸ 18ο κεφάλαιο νὰ ἔχωρίσει εἰδὴ ὀκτάβας ἀπὸ κλίμακες μεταφορᾶς,⁵⁰ καὶ ἡ συγγραφή του ὅπωδήποτε δὲν ἔχει μεγάλη ἀξία γιὰ τὴν ἀρχαία θεωρία τῆς μουσικῆς, μιὰ καὶ διασώθηκαν οἱ κυριότερες πηγές της, ὁ Πτολεμαῖος, ὁ Πορφύριος καὶ ὁ Νικόμαχος. Ἡ ἐπιλογὴ ώστόσο τῶν πηγῶν καὶ ἡ πραγμάτευση τῶν σημείων ποὺ ἔκεινος θεωροῦσε σημαντικά ἔχουν μεγάλη σημασία γιὰ τὴν ἴστορία τῶν εἰδικῶν ἐπιστημῶν στὸ Βυζάντιο.

Ἐνας ἄλλος μαθητής τοῦ Γεωργίου Ἀκροπολίτη, ὁ ἥπατος τῶν φιλοσόφων καὶ πολυτέστωρ Ἰωάννης Πεδιάσιμος, ἔγραψε στὰ τέλη τοῦ 13ου μὲ ἀρχές τοῦ 14ου αἰώνα⁵¹ τὸ ἔργο *'Επιστασίαι μερομαὶ εἰς τινὰ τῆς ἀριθμητικῆς σαφηνείας δεδύενα, τὸ ὅποιο πραγματεύεται μουσικὰ ζητήματα. Οἱ παρατηρήσεις του σχετικά μὲ τὰ σύμφωνα διαστήματα τετάρτης, πέμπτης καὶ ὀκτάβας, ποὺ παραδίδονται σὲ χειρόγραφα ἀπὸ τὸν 14ο αἰώνα κ.ε.* (Ven.

48. J. Tzetzes, *Über die altgriechische Musik in der griechischen Kirche*, Μόναχο 1874. H. Gaisser, *Le système musical de l'église grecque d'après la tradition*, Ράμη 1901. Ε. σὲ σχέση μὲ τὸν Μανουὴλ Βρυέννο τὶς ἀντιρρήσεις τοῦ Christ, «Über die Harmonik des Manuel Bryennios».

49. I. Düring, «Ptolemaios und Porphyrios über die Musik» (*Acta Univ. Gotoburgensis* 1934/1), Göteborg 1934, 8.

50. Düring, 5.π.

51. V. Laurent, «Légendes sigillographiques et familles byzantines», *EO* 31 (1932) 327 κ.ε. Richter, «Antike Überlieferungen» 92.— *PLP* Nr. 22235.

Marc. 595 Zanetti), συμβάλλουν έλάχιστα στήν κατανόηση τῆς ἀρμονικῆς.

Τὰ Ἀρμονικὰ τοῦ Κλαύδιου Πτολεμαίου, ποὺ καταλάμβαναν περίοπτη θέση στὴ μουσικὴ διδασκαλία τῆς ἐποχῆς τῶν Παλαιολόγων, εἶχαν μείνει λόγω τοῦ θανάτου τοῦ συγγραφέα ἡμιτελὴ καὶ σταματοῦσαν στὸ 14ο κεφάλαιο τοῦ τρίτου βιβλίου. Μὲ βάση τὸν πλακαὶ περιεχομένων, ποὺ προτασσόταν στὸ ἔργο, ὁ Νικηφόρος Γρηγορᾶς, ἔνας μαθητὴς τοῦ πατριάρχη Ἰωάννη Γλυκοῦ καὶ τοῦ Θεοδώρου Μετοχίτη, προσπάθησε νὰ συμπληρώσει, γιὰ τὶς ἀνάγκες τῆς διδασκαλίας, τὸ ἑγγειοῦδιο τοῦ μεγάλου Ἀλεξανδρινοῦ μὲ τὰ ἐλλείποντα τρία τελευταῖα κεφάλαια ποὺ πραγματεύονται τὴ σχέση τῶν τόνων πρὸς τὰ οὐράνια σώματα.⁵² Αὐτὴ ἡ προσπάθεια προκλεσε, πιθανῶς γύρω στὸ 1330, καὶ πάντως πρὸς ἀπὸ τὸ ἔσπασμα τῆς διαμάχης γύρω ἀπὸ τὸν Παλαμᾶ, μιὰ πολεμικὴ καθοδηγούμενη ἀπὸ τὸν ἐκ Καλαβρίας μοναχὸ Βαρλαάμ. Στὴν Ἀνασκενὴ εἰς τὰ προστεθέντα τρία κεφάλαια ταῖς τελευταῖς ἐπιγραφαῖς τοῦ τρίτου τῶν τοῦ Πτολεμαίου ἀρμονικῶν ὁ Βαρλαάμ προσάπτει στὸν Γρηγορᾶ ὅτι οἱ συμπληρώσεις του συγκρούονται σὲ ἔξι σημεῖα μὲ τὴν ὑπόλοιπη ἀστρονομικὴ καὶ μουσικὴ διδασκαλία τοῦ Πτολεμαίου καὶ ὅτι τὸ τελευταῖο κεφάλαιο, ποὺ δῆθεν προστέθηκε ἀπὸ τὸν Γρηγορᾶ, δὲν προέρχεται ἀπὸ αὐτὸν, ἀλλὰ βρίσκεται ἡδη —κατὰ τὸν Βαρλαάμ— σὲ παλαιότερα χειρόγραφα.⁵³

Τὸ κείμενο τοῦ Νικηφόρου Γρηγορᾶ, συμπληρωμένο μὲ σχόλια, ἐκδόθηκε ἀργότερα, χωρὶς σημαντικὲς μεταβολές, ἀπὸ τὸν μαθητὴ του Ἰσαὰκ Ἀργυροῦ.⁵⁴ Δὲν ἔξετάζεται: ἐδῶ ἀν στὴν προσπάθεια τοῦ Γρηγορᾶ μπορεῖ νὰ διαπιστωθεῖ ἐπανεπίδραση τῆς ἀρχαιοελληνικῆς μουσικῆς θεωρίας μέσω τῶν

52. Πρβλ. σημείωση στὸν *Vat. gr. 176* καὶ στὸν *Barb. 270*; τὸ παρόν βιβλίον διωρθώσατο καὶ ἀνεπλήρωσε καὶ ἡμιτελεῖς ὁ φιλόσοφος Νικηφόρος ὁ Γοργορᾶς (*Ian. lxxviii*).

53. Βλ. R. Guillard, *Essai sur Nicéphore Grégoras. L'homme et l'auteur*, Παρίσι 1926, κ.ε. Βλ. ἐπίστης Πτολεμαίος (Düring 112): Ἀνασκενὴ εἰς τὰ προστεθέντα τρία κεφάλαια ταῖς τελευταῖς ἐπιγραφαῖς τοῦ τρίτου τῶν τοῦ Πτολεμαίου ἀρμονικῶν Βαρλαάμ μοναχοῦ, ὃπου ἀναφέρεται: ἔστι δὲ τὰ γε προστεθέντα κεφάλαια ἀτάτα, ὅτι τὰ μὲν πρότερα δύο νέον τινός τῶν καθ' ἡμᾶς ἔοικεν εἶναι τεκμαίρομαι ὅτε τῷ μηδαμοῦ ἐν τοῖς παλαιοῖς τῶν ἀντιγράφων φαίνεσθαι γεγραμμένα. τὸ δὲ τοῖς τελευταῖον παλαιοῦ τινός ἔστιν ἐν τοῖς

παλαιοτάτοις γὰρ τῶν ἀντιγράφων ενδικά-¹¹μεν αὐτὸ μέσον που τοῦ τρίτου τῶν ἀρμονικῶν κείμενον, ὅτι δὲ οὐδὲ αὐτὸ ἔστι τοῦ ¹²Πτολεμαίου οὐδὲ οἰκείως ἔχει πρὸς τὴν τελευταῖαν ἐπιγραφήν, διὰ τῶν ἐπομένων ¹³ἔσται φανερόν. ποιήσομαι δὲ ὅμως τὸν λόγον διὰ τὸ προσειρθεορ ὡς τοῦ αὐτοῦ ¹⁴ὅντων καὶ τῶν τριῶν κεφαλαίων.]

54. Richter, «Antike Überlieferungen» 104; I. Düring, *Die Harmonielehre des Klaudios Ptolemaios* lxxxix.—PLP Nr. 1285. Σύντομες πληροφορίες γι' αὐτὴ τὴ συγγραφὴν ἀπὸ τὸν *Cod. Vat. Rossianus* 986 (οἷς gr. 16) στὸν E. Gollob, «Die griechische Literatur in den Handschriften der Rossiana in Wien», *Sitzungsber. der Akad. Wiss., phil.-hist. Kl.* 164, 3 (Βιέννη 1910) 54.

ἀράβων θεωρητικῶν καὶ τοῦ Γρηγορίου Χιονιάδη, ἐπισκόπου Ταυρίδος.⁵⁵

* Ο Νικηφόρος Γρηγορᾶς πρέπει νὰ ἔχει συγγράψει καὶ ἔνα ἄλλο, ἀνέκδοτὸν ἀκόμη, μουσικοθεωρητικὸν ἔργο, τὸ σύντομο ἑγγειοίδιο *Tὸ ἥρμοσμένον τοῦ ἀρμονικοῦ κανόνος τέλειον σύστημα*. Τὸ ἔργο πραγματεύεται καταρχὰς τὴ σχέση ἀνάμεσα στὰ ἀστέρια καὶ τὰ διαστήματα, μιὰ πυθαγόρεια θεωρία ποὺ πῆρε τὴν κλασικὴ τῆς μορφὴ στὸ τρίτο κεφάλαιο τοῦ *'Ἔγχειοίδιον τοῦ Νικομάχου τοῦ Γερασηνοῦ* (Jan 241 κ.έ.), καὶ στὴ συνέχεια ἔξηγει βασικὲς ἔννοιες τῆς διδασκαλίας τῶν διαστημάτων, ίδιαλτερα τοῦ διαστήματος πέμπτης.⁵⁶ Τέλος, μὲ μουσικοθεωρητικὰ ζητήματα ἀσχολεῖται ὁ Γρηγορᾶς καὶ στὸ ὑπόμνημά του στὸ *Περὶ ἐνυπνίων τοῦ Συνεσίου*, ποὺ πιθανῶς γράφτηκε πρὶν ἀπὸ τὸ 1328.⁵⁷

Στὸ πρόσωπο τοῦ Μανουὴλ Βρυεννίου ἡ βυζαντινὴ θεωρία τῆς μουσικῆς βρῆκε τὸν μεγαλύτερο ἐκπρόσωπό της. Τὸ ἑγγειοίδιο *'Ἄρμονικὰ τοῦ διδασκάλου τοῦ Θεοδώρου Μετοχίτη* ὅχι μόνο σώθηκε σὲ μεγάλο ἀριθμὸ χειρογράφων ἀπὸ τὸν 14ο αἰώνα κ.έ.,⁵⁸ ἀλλὰ μεταφράστηκε στὰ λατινικὰ⁵⁹ ἡδη στὸ τέλος τοῦ 15ου αἰώνα, κατὰ παραγγελία τοῦ Franchino Gaffurio, καὶ ἔτι ταῦτα γνωστὸ στὸν κόσμο τῶν λογίων τῆς Δύσης.⁶⁰

Στὴ μέχρι σήμερα ἔρευνα, ίδιαλτερα σὲ ἔργασίες ἀπὸ τὸν προηγούμενο αἰώνα, τὸ ἔργο τοῦ Βρυεννίου συγκρίθηκε προπαντὸς μὲ συγγραφὲς τῶν προηγούμενων ἀπὸ αὐτὸν θεωρητικῶν, τὶς δύοις ἐν μέρει μνημονεύει ὁ Ἡδιος. "Ἐτσι κλονίστηκε τὸ κύρος του ὅσον ἀφορᾶ τὴν κλασικὴ διδασκαλία τῆς μουσικῆς καὶ ἀμφισβητήθηκε σοβαρὰ ἡ γνησιότητά του. Ἐνάντια στὴν κριτικὴ

55. Jonker, *The Harmonics of Manuel Bryennios* 32 κ.ά. H. G. Farmer, «Greek theorists of music in Arabic translation», *Isis* 13 (1929-30) 325-333. σχετικὰ μὲ τὸν Χιονιάδη πρβλ. Δ. Κωτσάκης, «Al ἐπιστῆμαι κατὰ τοὺς τρεῖς αἰώνας τοῦ Βυζαντίου», *Πρακτικά τοῦ Α' συνεδρίου Ἑλληνοχρυστιανικοῦ πολιτισμοῦ*, Αθήνα 1956, 12 κ.ά. (διάτυπο).

56. Guilland, *Essai sur Nicéphore Grégoras* 275. Richter, «Antike Überlieferungen» 105.

57. PG 149, 543-546. Guilland, *Essai sur Nicéphore Grégoras* 209. Richter, «Antike Überlieferungen» 105.

58. Ὁ νεότερος ἐκδότης Jonker μπορεῖ νὰ καταγράψει 59 χειρόγραφα (σελ. 34-44).

59. A. Gallo, «Le traduzioni dal Greco per Franchino Gaffurio», *Acta*

musicologica 35 (1963) 172-174. — Β. σχετικὰ ἐπίσης: W. K. Kreyssig, *Franchino Gaffurio's 'Theorica musice' (1492): A Study of the Sources* (Musica Mediaevalis Europae Occidentalis 1), Βιέννη 1992.

60. Τὸ *Corpus musicorum graecorum*, ποὺ ἀνήγγειλε ὁ βερολινέζος καθηγητὴς Franz τὸ 1840 (σελ. 8) καὶ ἐπρόκειτο νὰ περιλάβει τὸν Ἀριστόξενο, τὸν Εὐκλείδη, τὸν Ψευδο-Πλούταρχο, τὸν Ἀριστείδη Κοιντίλιανό, τὸν Θέωνα τὸν Σμυρναῖο, τὸν Γαυδέντιο, τὸν Ἀλύπιο, τὸν Κλαύδιο Πτολεμαῖο καὶ τὸν Περφύριο, τὸν Νικόμαχο τὸν Γερασηνό, τὸν Βακχεῖο, τὸν Ψελλὸ καὶ τὸν Μανουὴλ Βρυέννιο, δὲν ἐκδόθηκε ποτέ πρβλ. Jan, *Musicū scriptores graeci v: praeter exiguum laboris specimen ... nihil e scrinii prodidit*.

τοῦ R. Westphal, ὁ ὅποῖς ἔβλεπε στὰ Ἀρμονικά τοῦ Βρυεννίου ἀπλῶς μιὰ συμπλήσθη ἀπὸ τὸν Κλεονείδη καὶ τὸν Ἀριστείδη Κοΐντιλιανό,⁶¹ ὁ H. Reimann προσπάθησε νὰ ἔξηγήσει τὸ σύστημα τοῦ βυζαντινοῦ θεωρητικοῦ καὶ νὰ ἐκτιμήσει τὴ θέση του στὴν ιστορία τῆς μουσικῆς θεωρίας.⁶² Πράγματι, ὁ Βρυέννιος στὸ πρῶτο βιβλίο τῶν Ἀρμονικῶν ἔχει περιλάβει κατὰ λέξη ἕνα μεγάλο μέρος τοῦ Περὶ μουσικῆς (I 1-12) τοῦ Ἀριστείδη Κοΐντιλιανοῦ, ὅπως καὶ πολυάριθμα ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸν Βακχεῖο, τὸν Κλεονείδη καὶ τὸν Παχυμέρη, χωρὶς νὰ κατονομάζει τὶς πηγές του.⁶³ Ἡ ἀναφορά του δημοσίευσε στὴν Εἰσαγωγὴ τοῦ Κλεονείδη ἔχει κάποιο ίδιαίτερο ἐνδιαφέρον. Οἱ σημαντικὲς ἀποκλίσεις ἀνάμεσα στὸ κείμενο τῆς Εἰσαγωγῆς τοῦ Κλεονείδη καὶ στὶς ἀναφορές του ἀπὸ τὸν Βρυέννιο φέρουν τὸν ὄπαδὸ τοῦ Ἀριστοξένου Κλεονείδη πιὸ κοντὰ στὸ περιεχόμενο τῆς σκέψης τῶν Ἀρμονικῶν στοιχείων τοῦ Ἀριστοξένου. Εἶχε ἀρχιγε ὑπόψη του ὁ Βρυέννιος μιὰ ἐκτενέστερη ἐκδοχὴ τῆς Εἰσαγωγῆς τοῦ Κλεονείδη ἢ μιὰ χαμένη γιὰ μᾶς πηγή; Μὲ βάση τὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴν Εἰσαγωγὴ, στὴν ὁποίᾳ ἐνύφαλονται συχνὰ προτάσεις συγγενεῖς ὡς πρὸς τὸ νόημα μὲ αὐτές τοῦ Ἀριστείδη Κοΐντιλιανοῦ ἢ τοῦ Martianus Capella, ἀλλὰ ξένες ὅσον ἀφορᾶ τὴν ἐκφραση καὶ τὸ νόημα πρὸς τὴν παλαιότερη ἀριστοξένεια σχολή, διατυπώθηκε ἡ ὑπόθεση ὅτι ὁ Βρυέννιος μαζὶ μὲ τὴν Εἰσαγωγὴ εἶχε χρησιμοποιήσει καὶ τὴ χαμένη Ἀρμονικὴ τοῦ Κλεονείδη.⁶⁴ Μὲ τὸ ζήτημα αὐτὸ ἀσχολήθηκε καὶ ὁ G. Seydel,⁶⁵ ὁ ὅποῖς κατέληξε στὸ συμπέρασμα ὅτι ὁ Βρυέννιος γνώριζε τὴ χαμένη συγγραφὴ τοῦ Κλεονείδη προπαντὸς ἀπὸ τὶς παρεμβολές στὴν Εἰσαγωγὴ (ἢ ὁποίᾳ ἀποδίδεται, κατὰ τὴν χωρίαρχη τότε ἀποψή, στὸν Ψευδο-Εύκλειδη)⁶⁶ καθὼς καὶ ἀπὸ τὸν Ἀριστείδη Κοΐντιλιανό.

61. Ὁ Abert, *Die Lehre vom Ethos* 20, μιλάει ἐπίσης γιὰ τὴ μεγάλη δμοιότητα τοῦ συμπλήσθηκοῦ ἔργου τοῦ Μανουὴλ Βρυέννιου μὲ τὴν Εἰσαγωγὴ τοῦ Κλεονείδη. βλ. ἐπίσης R. Westphal, *Griechische Rhythmis und Harmonik*, Λιψία 1867, 310 κ.ε. Τὴν ἴδια ἀρνητικὴ ἐκτιμήση τοῦ ἔργου τοῦ Βρυέννιου, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποίᾳ πρόκειται μόνο γιὰ συμπλήσθη χωρὶς κριτική, ἀποδέχεται καὶ ὁ J. Verpeaux, *Nicéphore Choumnos homme d'état et humaniste byzantin*, Παρίσι 1959, 164.

62. Reimann, «Zur Geschichte und Theorie» 335 κ.ε.

63. «Ἐλεγχος τῶν παράλληλων χωρίων καὶ πίνακας τῶν περιεχομένων στὸν Richter, «Antike Überlieferungen» 103· βλ.

ἐπίσης Schäfke, *Aristeides Quintilianus* 21 κ.ε. — [Βλ. ἐπίσης Index locorum parallelorum, Jonker 404-409.]

64. K. v. Jan, «Die Harmonik des Aristoxenianers Kleonides», *Programm Landsberg a.W. 1870*, 20-21. — J. Solomon, «The manuscript sources for the Aristides Quintilianus and Bryennius interpolation in Cleonides' Eἰσαγωγὴ Ἀρμονικὴ», *Rheinisches Museum* 130 (1987) 360-366.

65. G. Seydel, *Symbolae ad doctrinam graecorum harmonicae historiam*, Λιψία 1907, 107.

66. «Ἐρευνα τῆς πατρότητας μὲ βάση τὰ εὑρήματα σὲ χειρόγραφα, στὸν Schäfke, *Aristeides Quintilianus* 10-14.

Η διαιρεση τῶν περιόδων ἔξελιξης τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς στὸν Βρυέννιο μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἔξηγήσουμε παραπέρα τὴ σχέση του μὲ τοὺς προκατόχους του. Στὸ κεφάλαιο περὶ τῶν ὄκτὼ εἰδῶν (*species*) τῆς μελοδίας (III 4: Jonker 318 κ.έ.) ὁ Βρυέννιος διαιρεῖ τὴν Ιστορία τῆς μουσικῆς θεωρίας σὲ τρία στάδια: (1) οἱ πρὸ Πυθαγόρου καὶ Τερπανδρού μελοποιοί· (2) Πυθαγόρας καὶ Τέρπανδρος.⁶⁷ (3) οἱ νεώτεροι μελοποιοί. Οἱ μελοποιοί, τόσο οἱ αὐλητὲς τῶν παλαιότερων ἐποχῶν ὅσο καὶ οἱ νεώτεροι, εἶναι, σὲ ἀντίθεση πρὸς τοὺς μουσικούς, ἀρμονικούς, κανονικούς (*Aρμ.* II 2: Jonker 144, 16), πρακτικοὶ μουσικοὶ, ὀργανοπαῖκτες ἢ τραγουδιστές, ποὺ δὲν ἔγραψαν θεωρητικὲς συγγραφὲς κι ἔτσι ἔμεναν ἀνώνυμοι. Σύμφωνα μὲ αὐτὴ τὴν ἔξαιρετικὰ περιληπτικὴ διαιρεση σὲ τρία στάδια ἔξελιξης, μουσικοθεωρητικοὶ ἀπὸ τὸν Ἀριστόξενο καὶ τὸν Κλαύδιο Πτολεμαῖο ὡς τὸν Γεώργιο Παχυμέρη ἀνήκουν στὴ δεύτερη κατηγορία. Μὲ τὴν δύναμιν τερπαντέροι μελοποιοὶ ἐννοοῦνται ἀπλῶς οἱ πρακτικοὶ μουσικοὶ τῶν τελευταίων αἰώνων, δηλαδὴ προπαντὸς οἱ βυζαντινοὶ ψάλτες καὶ οἱ ὀργανοπαῖκτες τῆς αὐλῆς. Στὸ ρητορικὸ ἐγχειρίδιο τοῦ Ἰωσήφ τοῦ Φιλοσόφου ἀπὸ τὸν 140 αἰώνα οἱ σύγχρονοι τῆς ἐποχῆς συγγραφεῖς δύνομάζονται ἐπίσης, ἀν καὶ σὲ ἐπιτιμητικὸ τόνο, νεώτεροι.⁶⁸ Ἀπὸ τὴ σκοπιὰ τῆς διακροῦς ἀντιπαράθεσης ἀνάμεσα σὲ ἀρχαιότητα καὶ σύγχρονη ἐποχὴ στὸ Βυζάντιο, ἡ ἀπόψη τοῦ Βρυέννιου σημαίνει ἔνα σημαντικὸ βῆμα στὴν ἀναγνώριση μιᾶς ἀνάπτυξης στὴ θεωρία τῆς μουσικῆς, ἀν λάβει μάλιστα κανεὶς ὑπόψη του τὴ στάση ποὺ παίρνει ὁ Ψελλός, στὴν ἐπιστολή του Περὶ μουσικῆς, ἀπέναντι στὴ μουσικὴ τῆς ἐποχῆς του (βλ. παραπάνω σελ. 389).

Ἐπειδὴ ὁ Βρυέννιος ἀπέβλεπε σὲ μιὰ σύνθεση τῶν διαφόρων σχολῶν τῆς κλασικῆς μουσικῆς μὲ σταθερὸ στόχο τὴ χρησιμοποίησὴ τῆς ὡς θεωρητικῆς βάσης τῶν μελοποιῶν, τοῦ ἀρκοῦσε νὰ δύνομάσει τὰ σημαντικότερα δύνματα τῆς ἀρχαιότητας, ὅπως ὁ Ἀριστόξενος, ὁ Κλαύδιος Πτολεμαῖος, ὁ Νικόμαχος ὁ Γερασηνός, ἐνῶ οἱ ὑπόλοιποι ἐκπρόσωποι σχολῶν ἀναφέρονται σὲ κατηγορίες, ὅπως μουσικοὶ (= ἀριστοξενικοί), ἀρμονικοὶ εἴτε κανονικοὶ (= Πυθαγόρειοι).⁶⁹ Φαίνεται πῶς ὁ Βρυέννιος γνώριζε ἐπίσης τὴ διδακτικὴ συγγραφὴ τοῦ Ψευδο-Ψελλοῦ· διαφορετικὰ οἱ συμπτώσεις ἀνάμεσα στὸ ἔργο του καὶ σ' αὐτὴν πρέπει νὰ ὅφείλονται σὲ χρήση μιᾶς κοινῆς πηγῆς.⁷⁰

Ο Παχυμέρης, ὡς θεωρητικὸς τῆς κλασικῆς μουσικῆς, ἔξομοί ἐσε πρῶ-

67. Ἡ σειρὰ ἀκολουθίας τῶν δύναμεων δὲν ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὴ χρονολογία: ὁ Τέρπανδρος πρέπει νὰ ἔζησε τὸν 7ο αἰώνα π.Χ., ὁ Πυθαγόρας τὸν 6ο αἰώνα π.Χ.

68. Walz, *Rhetores graeci* III, Στούτγαρδη 1834, 526, 527, 559.

69. Πρβλ. Κλαύδιος Πτολεμαῖος,

Aρμ. 5, 13 (Düring). H. Abert «Der gegenwärtige Stand der Forschung über die antike Musik» στό: *Gesammelte Schriften und Vorträge*, Halle 1929, 53 κ.έ.

70. Richter, «Psellus' Treatise on Music» 123.

τος τις κλίμακες μεταφορᾶς (τόνοι) μὲ τοὺς ἥχους τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Ο Βρυέννιος ἐπιχειρεῖ μιὰ ἐκτεταμένη σύγκριση ἀνάμεσα στὴν ὄρολογία τῶν μουσικῶν καὶ τῶν κανονικῶν ἀπὸ τὴν μιὰ καὶ τῶν μελοποιῶν ἀπὸ τὴν ἄλλην. Ή ἐπαναλαμβανόμενη ἔκφραση: ἦτοι τῶν κοινῶν ὑπὸ τῶν μελοποιῶν καλούμενων ἥχων (*Ἄρμ. II 5*: Jonker 164, 14) χρησιμοποιεῖται καὶ στὸ τρίτο βιβλίο τῶν *Ἄρμονικῶν* (*Ἄρμ. III 5*, Jonker 320, 19), δῆπου ὁ Βρυέννιος, στηριζόμενος στὶς παρατηρήσεις τοῦ Ἀνανύμου Bellermann § 2-6 (Najock 68-70) καὶ § 86-88 (Najock 140), ταυτίζει τοὺς μελωδικοὺς τύπους πρόληψις καὶ πρόσθουσις μὲ τὸ ἐνήχημα· ἐνήχημα δέ, ὡς μαρτυρία γιὰ τοὺς ἀρχικοὺς τόνους καὶ τὴν πτώση μιᾶς μελωδίας (*Ἄρμ. III 5*: Jonker 320, 19), εἶναι ἀκριβῶς ἡ σημασία μὲ τὴν ὅποια χρησιμοποιεῖται ὁ ὄρος στὴ βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ.⁷¹ Τὸ δνομα ἐνὸς ἄλλου μελωδικοῦ τύπου, τερετισμός, παρελήφθη ἀπὸ τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, ἀν καὶ μὲ μιὰ μικρὴ μετατόπιση τοῦ περιεχομένου. Στὸν Βρυέννιο, ὁ δόποιος δὲν ἀκολουθεῖ ἐδῶ τὶς σχετικὲς ἔξηγήσεις τοῦ Ἀνανύμου Bellermann I § 2-11,⁷² ὁ τερετισμὸς ἀναφέρεται στὴ συνοδεία τῆς φωνῆς ἀπὸ ἔγχορδα ὄργανα, ἐνῶ στὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, δπως π.χ. στὴ Μέθοδον τῶν νεανισμάτων καὶ τερετισμάτων, ποὺ ἀποδίδεται στὸν Ξένο Κορώνη,⁷³ μὲ αὐτὴ τὴν ἔκφραση ἐννοεῖται ἔνα εἰδός μελισματικοῦ μέλους.⁷⁴

Τέλος, ἡ σημειωθεῖ διὰ ὁ H. Reimann θεωροῦσε τὰ *Ἄρμονικὰ* τοῦ Μανουὴλ Βρυεννίου ἀπλῶς ἐπεξεργασία ἐπὶ τῆς ἐπεξεργασίας ἐνὸς παλαιότερου ἐλληνικοῦ ἔγχειριδίου συνδέομενου μὲ τὸν περιπατητικὸν "Ἀδραστο τὸν Ἀφροδισιέα (2ος αἰώνας μ.Χ.)."⁷⁵ Ωστόσο ἡ ἀναγγελθείσα ἀπόδειξη δὲν ἐπακολούθησε.

Στὸν νεοπλατωνικὸν Γεώργιο Γεμιστὸν Πλάκθωνα (περίπου 1355-1451) ἀναγνωρίζουμε ἔναν σοβαρὸ συνδετικὸ κρίκο γιὰ τὴ μεταβίβαση τῆς ἀρχαίας μουσικοθεωρητικῆς σκέψης στὴ δυτικὴ Ἀναγέννηση. Στὸ εὐρὺ συγγραφικὸ ἔργο τοῦ δασκάλου τοῦ Μιστρᾶ συγκαταλέγεται καὶ ἡ συγγραφὴ Κεφάλαια ἀπτα λόγων μουσικῶν, ἡ ὅποια εἶναι σύντομη περίληψη καὶ σχολιασμὸς τοῦ πρώτου βιβλίου ἀπὸ τὸ *Περὶ μουσικῆς* τοῦ Ἀριστείδη Κοίντιλιανοῦ ἀπὸ τὴ σκοπιὰ τῆς πλατωνικῆς διδασκαλίας.⁷⁶ Η μουσικὴ σημειογραφία ὠστόσο,

71. Πρβλ. σχετικὰ Raasted, *Intonation formulas* 40 κ.ε.

veterum re musicae quaestionum capita duo, Marburg 1889, 22 κ.ε.

72. Najock, *Drei anonyme griechische Traktate* 176.

75. Reimann, «Zur Geschichte und Theorie» 338, 395. Jonker, *The Harmonics of Manuel Bryennius* 26.

73. Tardo, *L'antica metallurgia bizantina* 254.

76. Schäfke, *Aristeides Quintilianus* 22 κ.ε. Richter, «Antike Überlieferungen» 93, 107.

74. Πρβλ. Tiby, *La musica bizantina* 125. Reimann, «Zur Geschichte und Theorie» 386. E. Graf, *De graecorum*

ποὺ καταλαμβάνει σημαντική θέση στὸ ἐγχειρίδιο τοῦ Ἀριστείδη (ἰδιαίτερα στὸ I 9-11), δὲν μνημονεύεται καθόλου στὴν περίληψη τοῦ Πλήθωνα.

Τὰ ἑλληνικὰ χειρόγραφα τοῦ Μεσαίωνα καὶ τῆς Ἀναγέννησης περιέχουν πολὺάριθμες ἀνώνυμες πραγματεῖες γιὰ εἰδικὰ μουσικὰ ζητήματα, οἱ ὅποιες πολὺ δύσκολα μποροῦν νὰ ἐνταχθοῦν χρονολογικὰ στὴν ίστορία τῆς ἑλληνικῆς θεωρίας τῆς μουσικῆς καὶ γ' αὐτὸ παραμελοῦνται ἀπὸ τοὺς ἐκδότες. Θὰ ἡταν ἀδύνατο καὶ ἄχρηστο νὰ παρουσιάσει κανεὶς σὲ μιὰ ίστορία τῆς λογοτεχνίας ἔναν πλήρη κατάλογο αὐτῶν τῶν συγγραφῶν. Ἡ βυζαντινὴ μουσικολογία ἔξακολουθεῖ νὰ στερεῖται τὰ ἀναγκαῖα εὑρετήρια ἔννοιῶν, ποὺ θὰ ἡταν χρήσιμα γιὰ τὴν ἐπίλυση ζητημάτων ἔξαρτησης κειμένων καὶ χειρογράφων. Θὰ μνημονεύετοῦν ἐδῶ μόνο μερικὰ ἐκδομένα ἀνώνυμα ἀποσπάσματα, τὰ ὅποια μπορεῖ νὰ προέρχονται ἀπὸ τὴ βυζαντινὴ ἐποχὴ.

Ἄπὸ τὸν *Cod. Laur. Plut. 56, I* (13ος αἰώνας) ὁ A. Stamm ἔξέδωσε μιὰν ἀνεπίγραφη πραγματεία γιὰ τὶς ὑποδιαιρέσεις τοῦ κανόνος —μιὰ πραγματεία δηλαδὴ γιὰ τοὺς ἀριθμητικοὺς λόγους τῶν διαστημάτων, ἀνάλογη πρὸς τὴν *Κατανομὴ* τοῦ κανόνος τοῦ Εὐκλείδη. Τέτοιες μέθοδοι μέτρησης, ποὺ παρουσιάζονται μὲ γραφικὰ σχήματα μὲ βάση τὸν *Ἑλικῶνα*, μᾶς ἔχουν παραδοθεῖ ἀπὸ τὸν Κλαύδιο Πτολεμαῖο καὶ τοὺς κανονικοὺς ὅς τὸν Γεώργιο Παχυμέρη (*De musica* 17: Tannery 143).

Ἄπὸ τὴν ὑστεροβυζαντινὴ ἐποχὴ προέρχονται πιθανὸν τὰ λεγόμενα *Excerpta neapolitana*, τὰ ὅποια ἔξέδωσε γιὰ τελευταίσ φορὰ ὁ Jan κατὰ τὸν *Cod. Neap. III C 2* τοῦ 15ου αἰώνα καὶ τὰ ὅποια στὸ χειρόγραφο φέρουν τὴν ἐπιγραφὴν *Πτολεμαίου μουσικά*. Αὐτὴ ἡ χαλαρὴ διαδοχὴ κεφαλαίων, ποὺ ἀποτελεῖται εἴτε ἀπὸ κατὰ λέξη ἀποσπάσματα εἴτε ἀπὸ δάνεια ἀπὸ τὸν Ἀριστοτέλη, τὸν Ἀριστόξενο, τὸν Νικόμαχο, τὸν Κλεονείδη καὶ τὸν Πτολεμαῖο, δὲν ἔχει καμιὰ αὐτοτελὴ ἀξία. Παρέχει μόνο μαρτυρία γιὰ τὰ μουσικὰ καὶ μετρικὰ ἐνδιαφέροντα τῆς ἐποχῆς.⁷⁷

2. ΤΑ ΔΙΔΑΚΤΙΚΑ ΣΥΓΓΡΑΜΜΑΤΑ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

“Άν καὶ ἡ ἀκαδημαϊκὴ μουσικὴ διδασκαλία διατήρησε τὴν κλασική, ἀρχαῖα θεωρία τῆς μουσικῆς κατὰ τὴ διάρκεια ὀλόκληρης τῆς βυζαντινῆς ἐποχῆς, χρησιμοποιώντας τὸ ὄνομα μουσικὴ (τέχνη) μόνο γιὰ τὰ θέματα ποὺ πραγματεύονται ἐκείνη, σὲ ἐκκλησιαστικοὺς κύκλους ἔγινε αἰσθητὴ ἡ ἀνάρχη νὰ καταγραφοῦν τὰ στοιχεῖα τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ποὺ παραδίδονται μέσα ἀπὸ τὸ πρακτικό, προφορικὸ μάθημα. Σὲ σύγκριση πρὸς τὰ ἔξαιρετικὰ πολυάριθμα χειρόγραφα μὲ νεύματα γιὰ τὴν ὁρθόδοξη λειτουργία, τὰ ὅποια μαρτυροῦν ὑψηλὴ μουσικὴ τέχνη καὶ μιὰ ἔξελιξη ἐκπροσωπούμενη ἀπὸ μιὰ πλειάδα γνωστῶν μελωδῶν, διασῶζονται σχετικὰ λίγες, καὶ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον φτωχές, θεωρητικὲς πραγματείες γιὰ τὸ ἐκκλησιαστικὸ μέλος καὶ τὴ σημειογραφία του. Καὶ βέβαια, τέτοιες συνόψεις τῆς φωλικῆς τέχνης,¹ οἱ ὅποιες παραδίδονται κυρίως ὡς εἰσαγωγὲς σὲ χειρόγραφα μὲ νεύματα, δὲν ἔχουν καμιὰ λογοτεχνικὴ ἀξίωση.

Τόσο ἀπὸ γλωσσικὴ ὅσο καὶ ἀπὸ ὁρθογραφικὴ ἀποψή εἶναι σημαντικὸ τὸ χάσμα ἀνάμεσα στὶς παπαδικές, δηλαδὴ τὶς ὁδηγίες φωλικῆς τέχνης γιὰ τὸν κλῆρο,² καὶ τὰ ἐγγειρίδια τῶν ἀρμονικῶν. Εἶναι μάλιστα νὰ ἀπορεῖ κανεὶς πῶς ἡ ὑψηλὴ καλλιτεχνικὴ ἀξία τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς —χωρὶς ἀμφιβολία μιᾶς ἀπὸ τὶς γνησιότερες ἐκφράσεις τοῦ βυζαντινοῦ πολιτισμοῦ— μπόρεσε νὰ ἐπιτευχθεῖ μὲ τέτοιες ἀπλούκες ὁδηγίες, συνταγμένες συχνὰ σὲ μορφὴ ἑρωταποκρίσεων. ‘Ἡ ἔξηγηση γι’ αὐτὸ βρίσκεται στὴν πολὺ μεγάλη σημασίᾳ τοῦ προφορικοῦ μαθήματος, καθὼς ἵσως καὶ στὸ διὰ οἱ μουσικοὶ τῆς ἐκκλησίας (ἐκκλησιαστικοὶ), τοὺς ὅποιους ὁ Μανουὴλ Βρυέννιος ἀποκαλεῖ μελοποιούς, ἀποκτοῦσαν τὴ μουσικοθεωρητικὴ κατάρτισή τους

1. Ἡ δοματίσι ἐγχειρίδιον, ποὺ συνδέεται μὲ ἔργα ὅπως τὸ Ἀρμονικὸν ἐγχειρίδιον τοῦ Νικομάχου τοῦ Γερασηνοῦ, δὲν χρησιμοποιεῖται σὲ πηγὲς ἐκείνης τῆς ἐποχῆς γιὰ συγγραφές αὐτῆς τῆς κατηγορίας.

2. Πρβλ. τὴν ἀντίθεση μεταξὺ Ἀγιοπολίτη καὶ παπαδικῆς στὸν *Vat. gr. 872*: εὐρίσκομεν τινὰς τάχα καὶ ἀπὸ τῶν παπά-

δων εἰς ἄκρον πεπαδενμένων... (Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 167). πρβλ. ἐπίσης G. Dévai, «Manuscrits en notation byzantine dans les bibliothèques publiques de Budapest», *Acta Ant. Acad. Hung.* 1 (1951) 252. βλ. παρακάτω σελ. 409-410.

σύμφωνα μὲ τὴν παράδοση τῆς κλασικῆς θεωρίας τῆς μουσικῆς. Ὡστόσο ὁ ἀπλὸς ψάλτης ἔπειτε νὰ κατέχει μόνο τὶς γνώσεις γιὰ τὴν ἀνάγνωση τῶν νευμάτων καὶ δχὶ τὴ διδασκαλία τῆς μελοποιίας (σύνθεσης). Γιὰ τὸν πρακτικὸν αὐτὸν σκοπὸν ἀρκοῦσαν οἱ λιτὲς ὁδηγίες τῶν παπαδικῶν.

Εἰδήσεις ἀπὸ τοὺς βυζαντινοὺς χρόνους σχετικὰ μὲ τὶς ἐκκλησιαστικὲς σχολὲς ψαλτικῆς τέχνης στὰ μοναστήρια ἢ στὶς μητροπολιτικὲς ἐκκλησίες, ὅπως παραδείγματος χάρη στὴν "Ἐκφραση τοῦ ναοῦ τῶν Ἅγιων Ἀποστόλων στὴν Κωνσταντινούπολη ἀπὸ τὸν Νικόλαο Μεσαρίτη στὰ τέλη τοῦ 12ου αἰώνα,"³ παραδίδονται μεμονωμένα καὶ δὲν παρέχουν σχεδὸν καθόλου πληροφορίες γιὰ τὶς μεθόδους διδασκαλίας. "Ἐτσι, λόγω τῆς ἐλλειψῆς φιλολογικῶν πηγῶν, πρέπει νὰ καταφύγουμε στὶς εἰκονογραφήσεις χειρογράφων."⁴ Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, δυτικοὶ θεωρητικοὶ τῆς μουσικῆς, ὅπως λ.χ. τὸν 9ο αἰώνα ὁ Aurelian Reomensis στὸ ἔργο του *Musica disciplina*, παραδίδουν ἐπίσης πληροφορίες γιὰ τὸ βυζαντινὸν ἐκκλησιαστικὸν μέλος. Ἡ διερεύηση αὐτῶν τῶν ἀναφορῶν θὰ ξεπερνοῦσε τὰ δρια τῆς παρούσας συμβολῆς. Δὲν θὰ πρέπει ωστόσο νὰ λησμονηθεῖ σὲ μιὰ ἀποτίμηση τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς στὸ πλαίσιο τῆς ἱστορίας τοῦ πολιτισμοῦ.⁵

Ἡ σημειογραφία τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς διαφέρει ριζικὰ ἀπὸ τὴ σημειογραφία τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς. Στὴν τελευταίᾳ ἔχρησιμοποιοῦντο τὰ κεφαλαῖα γράμματα τοῦ ἀλφαριθμοῦ σὲ διάφορες θέσεις,

3. Nicolaos Mesarites, Description of the Church of the Holy Apostles at Constantinople, ἔκδ. G. Downey, *Transact. Amer. Phil. Soc.* 47, 6 (1957) 899 (ix), 917 (xlii), πρβλ. Wellesz, *A History of Byzantine Music* 62 κ.έ. Σχετικὰ μὲ τὴ σχέση δάσκαλου-μαθητῆ πρβλ. J. Raasted, «A 17th century manuscript of byzantine music, recently acquired by the Royal Library in Copenhagen (Ny kgl. saml. 4466, 49)», στὸ *Actes du XIV^e Congrès Intern. des Études Byzantines* III, Βουκουρέστι 1976, 565-573. — Th. Baseu-Barabas, *Zwischen Wort und Bild: Nikolaos Mesarites und seine Beschreibung des Mosaikschmucks der Apselkirche in Konstantinopel (Ende 12. Jh.)*, (Διδακτ. διατριβὴ Πανεπιστημίου Βιέννης 230), Βιέννη 1992, 11 κ.έ.

4. Βλ. π.γ. τὶς εἰκονογραφήσεις τοῦ Ιωάννη Γλυκοῦ ἀπὸ τὸν Ἀθωνικὸν κάθισμα Κουτλουμή, 412 στὸν N. D. Uspenskij,

Drěvnerusskoe pevčeskoe iskusstvo, Мόσχα 1971, πλ. XV, ἢ ἀπὸ μεταγενέστερους χρόνους στὸν N. Findejzen, *Oderki po istorii muzyki v Rossii s drevnejšich vremen do konca XVIII veča I/3*, Мόσχα - Λένινγκραντ 1928, 285. Τὴ σημασία μουσικῶν εἰδήσεων σὲ ταξιδιωτικὲς περιγραφὲς ἔπεισμαν δ. D. Petrović, «Svedočanstva o putovanjima po Balkanskom poluostrvu od XV do XVIII veka kao izvori za istoriju srpske muzike», *Arte musicae* 4 (Ζάγκρεμπ 1973) 101-108 καὶ «Pričevanje o putovanjih po balkanskom polotoku od XV do XVII stoljeća: glasbeni folklora in ljudski običaji», *Muzikološki zbornik* 11 (Λουμπλιάνα 1975) 5-16. — N. K. Moran, *Singers in late byzantine and slavonic painting*, Leiden 1986 (Byzantina Nederlandica 9).

5. Abert, *Die Musikanschauung des Mittelalters* 229. Jammers, *Musik in Byzanz* 225.

καθώς και συμπληρωματικά σημάδια, δύοπες γραμμές και τελείες. Έπισης γινόταν διάκριση άναμεσα σε φωνητική και δργανική σημειογραφία. Στη χριστιανική λειτουργία, σύμφωνα με την άπαγόρευση τῶν Πατέρων τῆς Ἐκκλησίας,⁸ δὲν χρησιμοποιήθηκε ἡ ἀρχαία σημειογραφία, που ήταν ἔξαλλου συνδεδεμένη με τὴ λατρεία τῶν εἰδώλων. Τὸ μοναδικὸ μνημεῖο μὲ ἀρχαία φωνητική σημειογραφία και χριστιανικὸ κείμενο, δὲ μνημος ἀπὸ τὸν *Pap. Oxyrhynchos 1786* τοῦ τέλους τοῦ 3ου αἰώνα, πρέπει μᾶλλον νὰ θεωρηθεῖ παράδειγμα γιὰ τὴν ἀνεπάρκεια τῆς ἀρχαίοελληνικῆς σημειογραφίας στὸν τομέα τῆς χριστιανικῆς μουσικῆς.⁹

Ἡ ἀρχαίότερη σημειογραφία γιὰ τὴ βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, που δύναμέται ἀπὸ τὸ 1885 ἐκφωνητικὴ σημειογραφία,¹⁰ συνιστᾶ προσπάθεια νὰ ἀποδοθοῦν τὰ κύρια σημεῖα τῆς ἐκφωνητικῆς ψαλμωδίας (*lectio solemnis*), τῆς ἀπογγελίας δηλαδὴ τοῦ Εὐαγγελίου, τοῦ Ἀποστόλου και τῶν ἀναγνωσμάτων τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης (τοῦ Προφητολόγιου), μὲ τὴ χρησιμοποίηση και τὸν ἐμπλουτισμὸ προσωδιακῶν σημείων τῶν ἑλλήνων γραμματικῶν ἵσως και ὑπὸ τὴν ἐπίδραση τῶν μασορετικῶν τόνων.¹¹ Αὕτη ἡ ἀδιαστηματικὴ σημειογραφία, που παραδίδεται σὲ ἑλληνικὰ και σλαβικὰ χειρόγραφα ἀπὸ τὸν 8ο ὥς τὸν 14ο αἰώνα,¹² ἔξηγοῦνταν ἀποκλειστικὰ στὸ προφορικὸ μάθημα, δεδομένου ὅτι κανένα κείμενο δὲν ἔχηγε τὸ σύστημα τῶν δεκαοκτώ συνδυασμῶν σημείων που τὴν ἀποτελοῦν. Τὰ δύναματα και οἱ μορφὲς τῶν σημείων εἶναι γνωστὰ μόνο ἀπὸ σχετικοὺς καταλόγους.

Ἡ χρήση τῆς ἐκφωνητικῆς σημειογραφίας περιοριζόταν στὴν ἐκφωνητικὴ ψαλμωδία. Παράλληλα δύμας ἀναπτύχθηκε μιὰ ἄλλη νευματικὴ σημειογραφία γιὰ τὰ καθευτὸ βιβλία τῆς ψαλμωδίας τῆς ἑλληνικῆς ἐκκλησίας, προπαντὸς γιὰ τὸ Εἰρμολόγιον και τὸ Στιχηράριον, καθὼς και τὸ Ψαλτικόν, τὸ βιβλίο τοῦ πρωτοψάλτη, και τὸ Ἀσματικόν, τὸ βιβλίο τοῦ χοροῦ τῶν ψαλτῶν. Τὰ παλαιότερα βυζαντινὰ χειρόγραφα δύμανων μὲ νεύματα ἀνάγονται στὸν 10ο αἰώνα και ἐπιτρέπουν τὴν ἐπισήμανση δύο ξεχωριστῶν συστημάτων σημειο-

6. Βλ. γενικὰ Th. Gerold, *Les pères de l'église et la musique*, Στρασβούργο 1931, 180-190.

7. A.W. J. Holleman, «The Oxyrhynchus Papyrus 1786 and the relationship between Ancient Greek and Early Christian Music», *Vigiliae christ.* 26 (1972) 1-17.

8. Thibaut, *Origine byzantine* 17· Höeg, *La notation ekphonétique* 15.

9. G. Engberg, «Greek ekphonetic neumes and masoretic accents», *Studies in Eastern Chant* 1 (1966) 37-49.

10. Προσωρινὴ ἐπισκόπηση γιὰ τὰ σωζόμενα ἑλληνικὰ χειρόγραφα μὲ ἐκφωνητικὴ σημειογραφία στὸν Höeg, *La notation ekphonétique* 77-83· Ch. Hannick, «Les lectionnaires grecs de l'Apostolos avec notation ekphonétique», *Studies in Eastern Chant* 4 (1978) 76-80· γιὰ τὸ σλαβικὸ χῶρο πρβλ. D. Stefanović, «Ekfonetska notacija u starim slovenskim rukopisima», στὸ *Simposium 1100-godišnina od smrti na Kiril Solunski II*, Σκόπια 1970, 339-346.

γραφίας. Τὸ ἔνα, γνωστὸ μὲ τὴν ὀνομασία σημειογραφία *Coislin (Coislin-Notation)*, πήρε τὸ ὄνομά του ἀπὸ τὸν *Cod. Paris. Coisl. gr. 220*, ἔνα Εἰρμολόγιον ἀπὸ τὸν 11ο-12ο αἰώνα, καὶ χρησιμοποιεῖ μεμονωμένα ἡ σὲ συνδυασμὸ πέντε βασικὰ σημεῖα (σημάδια, χαρακτῆρες). Τὸ δὲ, τῆς Ἰδιαίτερης γραφίας ἡ *Chartres (Chartres-Notation)* πήρε τὸ ὄνομα του ἀπὸ ἔνα χαμένο σήμερα ἀπόσπασμα τοῦ Ἀθωνικοῦ κάθικα Λαύρας Γ 67 ἀπὸ τὸν 10ο-11ο αἰώνα, ποὺ φυλασσόταν στὴ *Chartres*.¹¹ Γιὰ μιὰ πιθανῶς ἀκόμα πρωιμότερη βαθμίδα σημειογραφίας ὁ J. Raasted πρότεινε τὸ ὄνομα σημειογραφία *Θήτα (Theta-Notation)*.¹² Ἡ ἔξαρφάνηση τῆς σημειογραφίας *Chartres* γύρω στὸ 1050 ὀδηγεῖ στὸ συμπέρασμα διτὶ εἶχε ἐπιβληθεῖ ἡ σημειογραφία *Coislin*. Περὶ τὰ τέλη τοῦ 12ου αἰώνα ἔχεται καὶ ἡ σημειογραφία *Coislin*.¹³ Χρονολογικὰ πρέπει νὰ ἔνταχθεῖ ἐδῶ καὶ ἡ μαρτυρούμενη μόνο σὲ πέντε παλαιοσλαβικὰ χειρόγραφα τοῦ 12ου-13ου αἰώνα σημειογραφία τῶν κοντακαρίων (*Kondakarien-Notation*), ἡ ὥποια γεννήθηκε σίγουρα σὲ ἑλληνικὸ ἔδαφος, χωρὶς δύμας νὰ σώζονται δείγματα τῆς ἀρχικῆς μορφῆς της.¹⁴ Οἱ Σλάβοι παρέλαβαν ἐπίσης ἀρκετὰ νωρίς, πιθανὸν μὲ τὸ τυπικὸ τῆς μονῆς τοῦ Ἀγίου Σάββα, μιὰ πρώιμη βαθμίδα τῆς σημειογραφίας *Coislin*, ἡ ὥποια συνέχιζε νὰ χρησιμοποιεῖται στὴ Ρωσία, ἐνῶ ἡδη ἀπὸ πολὺ καιρὸ εἶχε ἔξαρφανιστεῖ ἀπὸ τὰ ἑλληνικὰ χειρόγραφα.¹⁵ Ἡ μεσοβυζαντινὴ καὶ ὑστεροβυζαντινὴ σημειογραφία συνέχισε, κατὰ τὴ διάρκεια τῶν αἰώνων, νὰ ἐμπλουτίζεται —μερικὲς φορὲς μέχρι παραμορφώσεως. «Ἐνα τέλος σ' αὐτὸν τὸν διαρκὴ ἐμπλουτισμὸ τῆς σημειογραφίας ἔθεσε ἡ ὅχι πολὺ εύτυχης μεταρρύθμιση τῶν τριῶν δασκάλων, τοῦ Χρυσάνθου ἐκ Μαδύτου, τοῦ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου καὶ τοῦ Χουρμουζίου».¹⁶

11. Γιὰ τὴ μοίρα αὐτοῦ τοῦ χειρογράφου βλ. Strunk, «H. J. W. Tillyard and the recovery of a lost fragment», *Studies in Eastern Chant* 1 (1966) 95-103.

12. J. Raasted, «A primitive paleo-byzantine musical notations», *Class. Mediaev.* 23 (1962) 302-310. — S. Kožucharov, «Paleografski problemi našt-notacijsata v srednobulgarskite rukopisi ot 12-13 vekov», στὸ *Paléographie et diplomatiique slaves* 1, Σόφια 1980, 228-246.

13. Strunk, *Specimina notationum antiquiorum* 6 κ.ά.: Floros, *Universale Neumenkunde* I 28, ὁ δποῖος διακρίνει καὶ στὴ συνέχεια τὰ δύο συστήματα σημειογραφίας: Haas, «Byzantinische und slavische Notationen» 70 κ.ά.

14. C. Floros, «Die Entzifferung der Kondakarien-Notation», *Musik des Ostens* 3 (1965) 7-71, 4 (1967) 12-44. K. Levy, «Die slavische Kondakarien-Notation», στὸ *Anfänge der slavischen Musik*, Μπρατισλάβα 1966, 77-92. τοῦ Ἰδιου, «The earliest slavic melismatic chants», στὸ: *Fundamental Problems of Early Slavic Music and Poetry*, MMB Subs. 6, Κοτεγχάγη 1978, 197-210.

15. J. v. Gardner, «Über die Klassifikation und die Bezeichnungen der altrussischen Neumenschriften», *Die Welt der Slaven* 17 (1972) 175-200.

16. Morgan «The 'Three Teachers' and their place in the history of Greek church music», *Studies in Eastern Chant*

* Η νευματική σημειογραφία που προήλθε άπό αύτή τη μεταρρύθμιση γρησιμοποιήθηκε σύντομα και στά βιβλία του λειτουργικού μέλους της ρουμανικής και βουλγαρικής ἐκκλησίας.¹⁷

Μετά την ἀνακάλυψη και δημοσίευση μεμονωμένων ἐγχειρίδιων, ίδιαίτερα άπό τὸ τέλος τοῦ προηγούμενου αἰώνα και ἑξῆς,¹⁸ ὁ L. Tardo κατόρθωσε βάσει ἑξατερικῶν κριτηρίων νὰ καταστρώσει μιὰ γενικὴ ἐπισκόπηση τῶν πολυάριθμων, κυρίως σὲ μεταγενέστερα χειρόγραφα παραδιδόμενων, ἐγχειρίδιων τῆς φαλτικῆς τέχνης. Η ἐπισκόπηση αὐτή, ἀν και προσωρινή, εἶναι ἔγκυρη και ἑξακολουθεῖ νὰ ισχύει ὡς σήμερα.¹⁹ Πρὶν γίνει ἡ παρουσίαση τῆς ταξινόμησης τοῦ Tardo, πρέπει νὰ ἑξεταστεῖ ἡ θέση τῆς σχολικῆς αὐτῆς γραμματείας στὸ πλαίσιο τῆς βυζαντινῆς λογοτεχνίας. "Αν και τὰ σωζόμενα κείμενα παραδίδονται σὲ χειρόγραφα ποὺ χρονολογοῦνται μόλις ἀπὸ τὸν 14ο αἰώνα, ἀναμφίβολα ἡ δημιουργία τους ἀνάγεται σὲ πολὺ παλαιότερους χρόνους δεδομένου ὅτι ἐνίστε παραπέμπουν σὲ ίδιομορφίες τῆς παλαιοβυζαντινῆς σημειογραφίας (10ος-12ος αἰώνας). Η Ἑλλειψη πρώιμων μαρτυριῶν ἑξῆγεται πιθανὸν ἀπὸ τὸ ὅτι τὰ κείμενα ἀντιγράφονταν ἵσως συχνότερα, ὅταν λόγω τῆς μεταγενέστερης ἑξέλιξης δρχισε βαθμιαῖα νὰ ἐκλείπει ἡ γνώση τῆς μεσοβυζαντινῆς σημειογραφίας.

* Ο Tardo διέκρινε πέντε τύπους στὰ πολυάριθμα ἐγχειρίδια γιὰ τὴ γνώση τῶν βυζαντινῶν νευμάτων²⁰ και ἑξέδωσε ἀπὸ τὸν καθένα ἔνα δεῖγμα. Στὸν πρῶτο τύπο ἑξετάζονται τὰ νεύματα και ἡ ἀξία (σημασία) τους και ἀκολουθεῖ πραγμάτευση τῶν ἥχων, ποὺ συνοδεύεται ἀπὸ παραδείγματα. Ο δεύτερος τύπος παρουσιάζει τὴ μουσικὴ θεωρία σὲ μορφὴ ἀριθμητικῶν. Ο τρίτος τύπος περιέχει ἀπλῶς τὰ ὄντα νεύματα τῶν νευμάτων και τὸν τύπον τῶν ἥχημάτων (Intonationsformeln), δηλαδὴ τὰ ἐρηχήματα, χωρὶς ὅποιοιδήποτε σχόλιο· γι' αὐτὸ δὲν ἑξετάζεται ἐδῶ. Τὰ ἐγχειρίδια τοῦ τέταρτου τύπου εἶναι ἐλάχιστα. Σ' αὐτὰ μόνο γίνεται πλήρης πραγμάτευση τῆς θεωρίας τῆς μουσικῆς, και συνεπῶς αὐτὰ μόνο μποροῦν νὰ συγκριθοῦν ἀπὸ φιλολογικὴ ἀποψή μὲ τὰ

2 (1971) 86-99. H. J. W. Tillyard, «Byzantine music at the end of the Middle Ages», *Laudate* 11 (1933), 141-151.

17. Σχετικά μὲ αὐτό, γενικά Gh. Ciohanu, *Studii de etnomuzicologie și bizantinologie*, Βουκουρέστι 1974. P. L'ondev, «Pesni, zapisani s Churmuzievim nevmi v Bugarija prez XIX v.», *Izvestija na Institutata za Muzika* 12 (1967) 161-230.

18. Πρωιμότερη μνεία τῶν ἐγχειρίδior στὴ δυτικὴ μουσικοθεωρητικὴ γραμ-

ματεία στὸν M. Gerbert, *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum* III, St. Blasien 1784, 397.

19. L. Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 145-260· παρατηρήσεις γιὰ θεωρητικὰ συγγράμματα τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς στό: Σ. T. Karăcă, 'Η βυζαντινὴ μουσικὴ σημειογραφία', Αθήνα 1933, 21 κ.ά.

20. Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 145 κ.ά.

έγχειρίδια τῆς ἀρχαίας μουσικῆς θεωρίας. Τέλος, στὸν πέμπτο τύπο ἀνήκουν κυρίως μεταγενέστερες, γενικές ἢ ἀλληγορικές ἐρμηνείες τῶν νευμάτων.

Ἡ ταξινόμηση τοῦ Tardο ρίχνει ἀπὸ φιλολογικὴ πλευρὰ φῶς στὸ ἔλαχιστα ἐρευνημένο πεδίο τῶν θεωρητικῶν συγγραφῶν γιὰ τὴ βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ. Ὡστόσο, γιὰ μὰ ἴστορια τῆς μουσικῆς πρέπει νὰ προσφύγει κανεὶς σὲ ἄλλα κριτήρια. Συνοπτικὴ ἀλλὰ ἀξιόπιστη βάση γι’ αὐτὸν τὸ σκοπὸ μπορεῖ νὰ προσφέρει ἡ ταξινόμηση τοῦ Κ. Φλώρου.²¹ Μὲ ἀφετηρίᾳ τὴ βιδασκαλία περὶ νευμάτων διακρίνονται: σ’ αὐτὴ τὴν ταξινόμηση δύο τύποι: τὸ ἀγιοπολίτικο σύστημα νευμάτων (τύπος Α) καὶ τὸ μεσοβυζαντινὸ καὶ ὑστεροβυζαντινὸ σύστημα (τύπος Β). Κείμενα στὰ δύο ταῦτα ἐμφανίζονται καὶ τὰ δύο συστήματα ἀνήκουν στὸν μεικτὸ τύπο Σ. Σὲ σύγκριση μὲ τὶς ἔξειλικτικὲς βαθμίδες τῆς σημειογραφίας, ἡ ταξινόμηση τοῦ Φλώρου εἶναι ἔξαιρετικὰ συνοπτικὴ. Ὡστόσο, ἐπιτρέπει ἀπόπειρες χρονολόγησης σὲ ἀνώνυμα καὶ ἀπὸ μεταγενέστερους χρόνους παραδιδόμενα τεκμήρια, καὶ χρησιμοποιεῖται στὴ συνέχεια ὡς βάση τῆς παρουσίασης. Μιὰ φιλολογικοῦστορικὴ ἀξιολόγηση τῶν ἐγχειριδίων γιὰ τὴ βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ δὲν ἔχει ἐπιχειρηθεῖ ὅς τώρα. Οἱ ἀσχολούμενοι μὲ αὐτὸ τὰ κείμενα μουσικολόγοι στρέφουν ἐπιλεκτικὰ τὴν προσοχὴ τους σὲ δρισμένες ἀπόψεις τους καὶ συγκρίνουν μεταξὺ τους δρισμούς ἀπὸ διάφορες πραγματεῖες. Ἔτσι, ἀμελοῦνται συνήθως σχέσεις ἔξαρτησης μεταξὺ τῶν κειμένων, καθὼς καὶ ἡ ἐρευνα τῶν πηγῶν.

Ἡ πραγμάτευση ποὺ ἀκολουθεῖ δὲν μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ παρὰ μιὰ πρώτη ἀπόπειρα παρουσίασης αὐτῶν τῶν ἐγχειριδίων, δεδομένου μάλιστα ὅτι τὸ πλῆθος τοῦ ὑλικοῦ ἔχει ἔξεταστο ἔλαχιστα καὶ κριτικὲς ἐκδόσεις ὑπάρχουν μόλις ἀπὸ τότε ποὺ ἀρχισε ἡ ἐκδοση τοῦ *Corpus Scriptorum de Re Musica* στὴ σειρὰ *Monumenta Musicae Byzantinae*.²²

Τὸ παλαιότερο ἀπὸ τὰ σωζόμενα ἐγχειρίδια γιὰ τὴ βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ θεωρεῖται μιὰ ἀνώνυμη, καὶ πρόσφατα πλήρως δημοσιευμένη πραγματεία,²³ ἡ δόποια δνομάζεται σὲ ἀντιστοιχία πρὸς τὸν παραδιδόμενο

21. Floros, *Universale Neumenkunde I 111-123*. Bλ. ἥδη P. Wagner, *Einführung in die gregorianischen Melodien II: Neumenkunde*, Λαφία 1912, 52.

22. Bλ. τελευταῖα Raasted, *Intonation formulas 40*. — [Στὴ σειρὰ αὐτὴ ἔχουν δημοσιευτεῖ ἥδη τρεῖς τόμοι. Bλ. σχετικὰ σὲ ἐπόμενες ὑποσημειώσεις.]

23. [Νεότερη κριτικὴ ἐκδοση: *The Hagiopolites. A Byzantine Treatise on Musical Theory*. Preliminary edition by

Jørgen Raasted, Κοπεγχάγη 1983 (Université de Copenhague, Cahiers de l’Institut du Moyen-Âge Grec et Latin publiées par le directeur de l’Institut, 45). Bλ. ἐπίσης:] Raasted, *Intonation formulas 40-44*: γιὰ μὰ ἐκδοση ποὺ σχεδίαζε ὁ Ruelle ἀναφέρει ὁ Παπαδόπουλος, *Συμβολαὶ* 165, σημ. 551. — J. Raasted, «The manuscript tradition of the Hagiopolites: A preliminary investigation of Ancient Fonds Grec 260 and its sources»

τίτλο της 'Αγιοπολίτης. Τὸ Βιβλίον Ἀγιοπολίτης συγκεκροτημένον ἐκ τινων μουσικῶν μεθόδων, τὸ δπαῖ παρὰ τὸν τίτλο του δὲν κατονομάζει κανένα ἄλλο ἔργο ὡς πηγή του, σώζεται πλήρως μόνο στὸν κώδικα *Paris. gr. 360*, f. 216-237, ἀπὸ τὸν 14ο αἰώνα,²⁴ καὶ στὸν κώδικα *Petrop. gr. 140* (Muralt) ὡς ἀντίγραφο ποὺ συνέταξε τὸ 1856 ὁ Θεόδωρος Σύψωμος. Μιὰ ἄλλη ἐκδοχὴ τοῦ ἔργου σὲ μορφὴ ἔρωταποκρίσεων διασώζεται στὸν κώδικα *Vat. gr. 872* ἀπὸ τὸν 14ο αἰώνα καὶ στὸν *Petrop. gr. 239*. Μὲ βάση τὴ διδασκαλία περὶ νευμάτων ποὺ πραγματεύεται τὸ ἑγχειρίδιο αὐτό, ἡ σύνταξή του θὰ πρέπει νὰ χρονολογήθει στὸν 12ο αἰώνα. Μερικὲς λεπτομέρειες ἀναφέρονται στὴ χρησιμοποιούμενη ὥς τὸ 1175 περίπου σημειογραφίᾳ Coislin, ἐνῶ δὲν διαχρίνεται κανένα ἀπὸ τὰ τυπικὰ γνωρίσματα τῆς σημειογραφίας Chartres.²⁵ Ἀβάσιμη εἶναι ἐπομένως ἡ ἀποψὴ ὅτι συγγραφέας τοῦ 'Αγιοπολίτη εἶναι ὁ 'Ανδρέας Κρήτης (ὅπως ὑποστηρίζει ὁ Fabricius) ἢ ὁ Στέφανος Σαββαΐτης (ὅπως ὑποστηρίζει ὁ Vincent) —δύο ὑμενογράφοι τοῦ 7ου καὶ τοῦ 8ου αἰώνα ἀντίστοιχα. Τὸ ὄνομα 'Αγιοπολίτης, ποὺ ἀναφέρεται στοὺς τρεῖς μνημονεύοντες κώδικες, καθὼς καὶ σὲ ἄλλες πραγματεῖες ποὺ ἀναφέρουν τὸ ἔργο, ἔξηγεται ἀπὸ τὴν πρόθεση τοῦ συγγραφέα νὰ ἐντάξει τὴ διδακτικὴ συγγραφὴ του στὴν παράδοση τῶν μελωδῶν τῆς 'Αγίας Πόλης, τοῦ 'Ιωάννη Δαμασκηνοῦ καὶ τοῦ Κοσμᾶ. Δὲν θὰ πρέπει νὰ ἀπορριφθεῖ ἐνδεχομένως καὶ ὁ καθορισμὸς μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο τοῦ τόπου δημιουργίας τοῦ ἔργου, ἀν σκεφτεῖ κανεὶς ὅτι, ὅπως ἀπέδειξε ὁ O. Strunk, ἡ σημειογραφία Coislin χρησιμοποιήθηκε πρῶτα στὴν Παλαιστίνη, ἐνῶ ἡ σημειογραφία Chartres χρησιμοποιήθηκε πρῶτα στὴν περιοχὴ τῆς Κωνσταντινούπολης καὶ τῆς Θεσσαλονίκης.²⁶ Εκτὸς ἀπ' αὐτὸν οἱ τρεῖς ὅμνοι ποὺ ἀναφέρονται ὡς παράδειγμα, *Nikην ἔχων Χριστὲ* (ΠαP 450), *Σὲ τὸν ἐπὶ νόδάτων* (ΠαP 459), *Σταυρὸν χαράξας Μωσῆς* (MR I 159) [Μηναῖα τοῦ ὄλου ἐνιαυτοῦ I-VI (Σεπτ.-Αὔγ.), Ρώμη 1889-1901], προέρχονται ἀπὸ τὸ ρεπερτόριο τῆς 'Οκτωήχου, ἡ ἀντίστοιχα ἀπὸ μιὰ ἀκολουθία τοῦ Κοσμᾶ γιὰ τὴν ἑορτὴ τῆς 'Ὑψώσεως τοῦ Τιμίου Σταυροῦ.

Σύμφωνα μὲ τὴν ἀγιοπολιτικὴ ταξινόμηση, τὰ νεύματα χωρίζονται σὲ τρεῖς ἡ ἀντίστοιχα τέσσερις τάξεις:²⁷ δεκαπέντε τόνοι, τρία ἡ πέντε ήμίτονα, τέσσερα πνεύματα καὶ στὸν *Petrop. gr. 239* τρία μέλη, δηλαδὴ συνολικὰ 24

στὸ *Überlieferungsgeschichtliche Untersuchungen*, ἔκδ. F. Paschke (TU 125), Βερολίνο 1981, 465-478.

24. Πρβλ. A. Gastoué, *Introduction à la paléographie musicale byzantine* 84 κ.λ. — Σχετικὰ μὲ τὸν κώδικα *Petrop. gr. 140*, πρβλ. E. Gericman, *Petersburg Theoretikon*, Πετρούπολη 1992.

25. Floros, *Universale Neumenkunde* I 113-117.

26. O. Strunk, «The notation of the Chartres Fragments», *Annales musicologiques* 3 (1955) 34-37.

27. Βλ. πίνακα X στὸν Floros, *Universale Neumenkunde* III 36.

σημάδια, τὰ ὅποια μὲ τὴ σειρά τους ἀντιστοιχοῦν στὰ 24 γράμματα τοῦ ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου.²⁸ Σὲ σχέση μὲ τὴ διδασκαλία τῶν ἥχων ἐμφανίζεται καθαρὰ ἡ διαφορὰ ἀνάμεσα στὸν Ἀγιοπολίτη καὶ τὸ νεότερο ἀσματικὸ ρεπερτόριο. "Ετσι, στοὺς ὄχτα συνήθεις ἥχους ὁ Ἀγιοπολίτης προσθέτει ἐπιπλέον δύο ἥχους μέσους, ἐνῶ στὸ ἄσμα δὲν χρησιμοποιοῦνται λιγότεροι ἀπὸ δεκαέξι ἥχοι.²⁹ Ο συντάκτης τοῦ Ἀγιοπολίτη ἔρει ἀκόμα τὴ σχέση ἀνάμεσα στὰ εἰδη τῆς μελωδίας κατὰ τὴν ἀρχαία θεωρία τῆς μουσικῆς καὶ τοὺς ἥχους τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, καὶ τὴν παραθέτει, ἀν καὶ σὲ ἀντίστροφη σειρά, ἀπὸ τοὺς βαρύτερους πρὸς τοὺς ὁξύτερους φθόγγους (Thibaut, *Monuments* 58).³⁰ Τὰ ἀντίγραφα τῆς μεταγενέστερης ἐκδοχῆς ἀναδιατάσσουν αὐτὸν τὸν κατάλογο [Thibaut, *Monuments* 87] ὑπὸ τὴν ἐπίδραση τῆς ταξινόμησης ποὺ θὰ βροῦμε στὸ ἐγχειρίδιο τοῦ Γαβριήλ Ιερομονάχου (βλ. παρακάτω σελ. 413). Κατὰ τὴν πραγμάτευση τῶν ὀνομάτων τῶν βαθμίδων τῶν τόνων καὶ τῶν σημαδίων ποὺ ἀντιστοιχοῦν σὲ καθεμιὰ ἀπὸ αὐτὲς φαίνεται ὁ συμπλητικὸς χαρακτήρας τοῦ Ἀγιοπολίτη. Ο συγγραφέας ἀκολουθεῖ σ' αὐτὸν τὸ ζήτημα καταλεπτῶς τὴν Εἰσαγωγὴ μουσικῆς τοῦ Ἀλυπίου, ἀπὸ τὴν ὅποια παίρνει τὴν ἀνιούσα σειρὰ τοῦ λυδικοῦ τρόπου στὸ διατονικὸ γένος (Jan 369).³¹ Χάρη σὲ μιὰ τελικὴ παρατήρηση στὸν *Vat. gr.* 872 (Tardo 172), μπορεῖ νὰ πάρει κανεὶς μιὰ ίδεα γιὰ τὸ πῶς ἀντιλαμβανόταν ὁ ἀνώνυμος συγγραφέας τὴν ἀνάπτυξη τῆς σημειογραφίας: Τὰ παλαιὰ βιβλία (δηλαδὴ τὰ γραμμένα στὴν παλαιὰ σημειογραφία χειρόγραφα τῶν ὅμιλων) πρέπει σύμφωνα μὲ αὐτὴ νὰ ἀπορριφθοῦν, διότι χρησιμοποιοῦν μόνο τὰ ὄχτα φωνήεντα ἡ σημάδια διαστημάτων, δχι ὅμιλος τοὺς σύνθετους τόνους. Γι' αὐτὸν προφανῶς ἔχουν διασωθεῖ σπάνια παραδείγματα συμπλήρωσης ἡ μετατροπῆς τῆς παλαιᾶς, μὴ διαστηματικῆς σημειογραφίας, στὴ μεσοβυζαντινή, ὅπως αὐτὸν συνέβη στὸ διάσημο Εἰρημολόγιο *Hieros. Sab.* 83.³² Απὸ τὴ χρήση τῆς ἔννοιας φωνήεντα ἀντὶ ἐμφωνα βλέπει κανεὶς πῶς οἱ ὅμιλοις τῶν νευμάτων ἐμπλέκονται μὲ τὴν ἀρχαία θεωρία. Τὰ φωνήεντα σχετίζονται ἀφενὸς μὲ τὰ στοιχεῖα τὰ φωνήεντα τοῦ Νικομάχου τοῦ Γερασηνοῦ (Jan 276, 10), ποὺ ὀνομάζονται σὲ ἀναλογία πρὸς τὰ οὐράνια σώματα· ἀφετέρου ἡ διαίρεση σὲ φωνήεντα – ἀφωνα – ἡμίφωνα

28. Floros, *Universale Neumenkunde* I 116. Hannick «Antike Überlieferungen» 174.

29. C. Floros, «Die Entzifferung der Kondakien-Notation», *Musik des Orients* 4 (1967) 24. B. di Salvo, «L'essenza della musica nelle liturgie orientali», *Bollgrott* 15 (1961) 173-191. — [Thibaut, *Monuments* 58, 87.]

30. Πρβλ. Manuel Bryennios, *Harm.* III 4: Jonker 314.

31. A. Samoiloff, «Die Alypius'schen Reihen der altgriechischen Tonbezeichnung», *Archiv für Musikwissenschaft* 6 (1924) 383-400.

32. Ἐκδ. J. Raasted, *Monumenta Musicae Byzantinae*, ser. princ. 8, Κοπεγχάγη 1968-1970.

δὲν συνιστᾶ τίποτε ἄλλο παρὰ μιὰ μεταφορὰ τῶν γραμματικῶν ἐννοιῶν στὴ μουσικὴ (Aristeides Quintilianus II 11: Winnington-Ingram 75).³³ Γιὰ νὰ ἔξηγήσει τὸ χωρισμὸ τῶν νευμάτων, ὁ συγγραφέας τὰ συγκρίνει μὲ τὶς ἑπτὰ χορδὰς τοῦ πλήκτρου³⁴ καὶ μὲ τὴν παράφωνο συμφωνία. 'Ἡ σύγκριση αὐτὴ παρουσιάζει ὁμοιότητες μὲ τὴ διδασκαλία τοῦ Ψευδο-Ψελοῦ § 6 (Heiberg 68) καὶ τὴν Εἰσαγωγὴ τοῦ Γαυδεντίου, κεφ. 9 (Jan 338). 'Ἡ σχέση τοῦ Ἀγιοπολίτη μὲ τὴν ἀρχαῖα θεωρία τῆς μουσικῆς ἐνισχύεται καὶ ἀπὸ τὸ ὅτι ἡ παλαιότερη ἐκδοχὴ τοῦ κειμένου στὸν *Paris. gr. 360* περιέχει ἀκτενὴ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸ τρίτο ἡ ἀντίστοιχα ἀπὸ τὸ τρίτο καὶ τέταρτο μέρος τοῦ Ἀνωνύμου Bellermann.³⁵

'Ο Ἀγιοπολίτης ἔταν στὴν ἀρχαὶ ἐκδοχὴ τοῦ τὸ ἐγχειρίδιο τοῦ μουσατικοῦ μέλους³⁶ —σὲ ἀντιδιαστολὴ πρὸς τὸν ἀσματικὸ λειτουργικὸ τύπο καὶ τὸ διμώνυμό του ρεπερτόριο τοῦ μέλους, που ἀνοίξε τὸ δρόμο στὴν καλοφωνία—,³⁷ δταν ἔταν ἀκόμα σὲ χρήση ἡ σημειογραφία Coislin. 'Ωστόσο, ἡ εἰσαγωγὴ τῆς διαστηματικῆς, μεσοβιζαντινῆς σημειογραφίας δημιουργήσε τὴν ἀνάγκη νέων ἐγχειριδίων. 'Ἡ γρήγορη ἔξαπλωση τῆς νέας σημειογραφίας (μόνο στὴ Νότια Ἰταλία καθυστέρησε ἡ διάδοσή της) συνδέεται μὲ μιὰ μεταρρύθμιση τοῦ βασικοῦ λειτουργικοῦ βιβλίου τοῦ μέλους, τοῦ Στιγμαρίου, τὸ ὅποιο παίρνει ἐφεξῆς τὴ μορφὴ τῆς στερεότυπης σύντομευμένης ἐκδοχῆς —«standard abridged version», δπως τὴν ὀνόμαση ὁ O. Strunk.³⁸ Εἶναι εὐλογὴ ἡ ὑποψία ὅτι ἡ νέα σημειογραφία, τὸ ἐπεξεργασμένο Στιγμάριον καὶ τὸ ἀνώνυμο ἐγχειρίδιο ποὺ εἶναι γνωστὸ μὲ τὸν τίτλο Παπαδική, τοῦ ὅποιου τὰ παλαιότερα ἀντίγραφα φτάνουν στὸν 14ο αἰώνα, ἔχουν κοινὴ προέλευση.³⁹

33. Πρβλ. J. Balázs, «The forerunners of structural prosodic analysis and phonemics», *Acta linguistica hungarica* 15 (1965) 237 κ.ε.

34. Πρβλ. Tardo, *L'antica melurgia* 172: 'Ο γὰρ τὴν μουσικὴν ἐκκινούντων δυνατοτέρας τὰς χορδὰς ἐν τῷ πλήκτρῳ πλήξει. [Πρβλ. ἐπίσης: Νικομάχου Ἐγγειρίδιον (Jan 243-244) μεταστήσαντος γὰρ τὰς χορδὰς τοῦ πλήκτρου, ἀπὸ τῆς οὐκέτις χώρας ἀφεθεῖσαι αἱ μὲν τάχιστα τε σὺν πολλῷ τῷ κραδασμῷ καὶ πολλαχοῦ τὸν περικείμενον ἀέρα τύπτονται ἀποκαθίστανται ὥσπερ ἐπειγόμεναι ὅπ' αὐτῆς τῆς σφοδρᾶς τάσεως, αἱ δὲ ἡρέμα καὶ ἀκραδάντως κατ' εἰκόνα τῆς τεκτονικῆς στάθμης.]

35. Najock, *Drei anonyme griechische Traktate* 213-222, ὁ ὅποιος στηρίζε-

ται σὲ ἀδημοσίευτες ἀκόμα ἔρευνες τοῦ J. Raasted.

36. di Salvo, «L'essenza della musica» 173.

37. di Salvo, δ.π. 178· ἡ ἐρμηνεία τοῦ Thibaut, *Monuments* 56, σύμφωνα μὲ τὴν ὅποια ἡ ἐκφραση εἰς τὸ φάμα πρέπει νὰ ἔξιστει μὲ κοσμικὴ μουσικὴ, δὲν λογούει πλέον γιὰ τὴν ἐποχὴ τοῦ Ἀγιοπολίτη: ὁ μελισματικὸς χαρακτήρας τοῦ ἀσματικοῦ μέλους προέρχεται ἀπὸ τὴν κοσμικὴ αὐλικὴ μουσικὴ. βλ. Handschin, *Das Zeremonienwerk Kaiser Konstantins* 38.

38. E. Follieri -O. Strunk, *Triodium Athoum*, *Monumenta Musicae Byzantinae*, ser. princ. 9, Κοπεγχάγη 1975, 3 κ.ε.

39. Tillyard, «A Byzantine musical handbook at Milan» 219.

‘Ο τίτλος τοῦ ἔργου, ὁ ὅποιος στὰ περισσότερα ἀντίγραφα συνήθως παραμένει ἀμετάβλητος, εἶναι : ’Αρχὴ τῶν σημαδίων τῆς φαλτικῆς τέχνης τῶν τε ἀνιόντων καὶ κατιόντων, σωμάτων καὶ πνευμάτων, καὶ πάσης χειρογομίας καὶ ἀκολουθίας συντεθμένης εἰς αὐτὴν παγὰ τῶν κατὰ καιροὺς ἀναδειχθέντων ποιητῶν, παλαιῶν τε καὶ νέων (κατὰ τὸν *Barb. gr. 300*). Μὲ αὐτὸν τὸν ἐκτενὴ τίτλο ἐμφανίζονται πραγματεύσεις τῆς θεωρίας τοῦ βυζαντινοῦ ἐκκλησιαστικοῦ μέλους διαφορετικὲς τόσο ὡς πρὸς τὴν ἔκτασην ὡσα καὶ ὡς πρὸς τὸ περιεχόμενο. Μετὰ τὴν παρουσίαση τῶν διαστηματικῶν σημαδιῶν καὶ τῆς ἀξίας τους ἀκολουθοῦν οἱ κανόνες τῆς ὑπόταξης καὶ ἔνας πίνακας τῶν σημαντικότερων περιπτώσεων σύνθεσης σημαδιῶν. Τὸ ἐπόμενο τμῆμα πραγματεύεται τίς φθορές ἢ σημάδια μεταβολῆς (μετατροπίας), ἀκολουθοῦν τὰ ἐνηχήματα καὶ οἱ μαρτυρίες, οἱ ὅποιες καθορίζουν τὸν τροπικὸ σκελετὸ τῆς μελωδίας. Τέλος, ἔξηγοῦνται οἱ ἀργίαι ἢ σημάδια αὐξάνοντα τὸ χρόνο, οἱ μεγάλες ὑποστάσεις, οἱ ὅποιες ἥτταν παλαιότερα συντομογραφίες γιὰ μελωδικοὺς τύπους καὶ οἱ ὅποιες, ἀπὸ σύνθετα διαστημικὰ σημάδια, ἔγιναν σημάδια ἔκφρασης. Τὰ σύνθετα σημάδια παρατίθενται ἀκόμα μιὰ φορὰ σὲ ἔναν πίνακα. Συχνὰ παρατίθενται ἐπίσης ὡς παράρτημα μερικὲς ἀσκήσεις ἐνηχημάτων.

‘Η δύνομασία «παπαδική», ποὺ ἔξελίχθηκε σὲ γενικὴ δύνομασία γιὰ τὰ ἐκκλησιαστικὰ μουσικὰ ἔγχειρίδια, πρέπει νὰ κατανοηθεῖ ἀρχικὰ σὲ σχέση μὲ τὸν ‘Αγιοπολίτη ὡς ἔνα ἰδιαίτερο σύστημα ταξινόμησης τῶν νευμάτων. Στὶς παπαδικὲς ἀπαριθμοῦνται δεκατέσσερις φωναί, ὀκτὼ ἀνιοῦσες καὶ ἔξι κατιοῦσες.⁴⁰ Η ἀντίστοιχη πρώτη κατηγορία νευμάτων περιλαμβάνει στὸν ‘Αγιοπολίτη δεκαπέντε τόνους. Κύριοι ἐκπρόσωποι τῶν παπαδικῶν, ποὺ τηροῦν αὐστηρὰ τὴ διαίρεση τῶν νευμάτων: ἔμφωνα – ἄφωνα – ἀργίαι, θεωροῦνται καταρχὰς ὁ λεγόμενος *Codex Chrysander* (Berol. Mus. 40614, τώρα στὴν Τυβίγγη) ἀπὸ τὸν 15ο-16ο αἰώνα καὶ ὁ *Cod. Messanensis gr. 154* ἀπὸ τὸν 16ο αἰώνα, μὲ τὴν ἔκδοση τῶν ὅποιων ὁ O. Fleischer ἔθεσε, τὸ 1904, ἔνα ὄρθσημο στὴν ἔρευνα τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς.⁴¹ Ο ἥδη μνημονεύθεις *Cod. Barb. gr. 300* ἀπὸ τὸν 15ο αἰώνα προσθέτει στὸ καθευατὸ τμῆμα τῆς παπαδικῆς ἔνα κεφάλαιο σχετικὰ μὲ τοὺς τόνους τῆς φαλτικῆς τέχνης (Tardo 159), τὸ ὅποιο ἀντιστοιχεῖ στὴν ἀγιοπολιτικὴ τα-

40. Βλ. Πίνακα XI στὸν Floros, *Universale Neumenkunde* III 37.

41. ‘Αξιολόγηση τῶν ἐπιτευγμάτων τοῦ Fleischer στὸν H. J. W. Tillyard, ‘Gegenwärtiger Stand der byzantinischen Musikforschung’, *Die Musikforschung* 7 (1954) 142· ἐπισκόπηση τῶν ἀκδεδομένων ἐκδοχῶν τῶν παπαδικῶν στὸν

Stefanović, «Crkvenoslovenski prevod priručnika» 114· σχετικὰ μὲ τὸν *Cod. Messanensis* πρβλ. L. Tardo, «I mss. greci di musica bizantina nella biblioteca universitaria di Messina», *Archivio storico per la Calabria e la Lucania* 23 (1954) 200 κ.ε.

ξινόμηση καὶ πρέπει ἐπομένως νὰ θεωρηθεῖ συμπτύληση. Στὸν *Ambros. gr. O 123 sup.* (Martini-Bassi 598) δίνεται στὸ τέλος μιὰ σύντομη ἀσκηση γιὰ τὴ χειρονομία.⁴² Τὸ ἑγχειρίδιο, ποὺ βρίσκεται στὸ χειρόγραφο ἀπὸ τὴν Ἀδριανούπολη καὶ τὸ ὄποιο ἔξεδωσε τὸ 1891 δι Παρανίκας, διλοκληρώνει τὸ κεφάλαιο περὶ τῶν ἥχων μὲ μιὰ διερεύνηση τῶν τεσσάρων μέσων ἥχων (τόνων μέσων) καθὼς καὶ τῆς ἡθικῆς ἐπίδρασης τῶν ἥχων γενικά (Παρανίκας 167), ἡ ὅποια ὅμως ἔχει ἐλάχιστη σχέση μὲ τὴν ἀρχαία διδασκαλία περὶ ἥθους καὶ διαφέρει ἀπὸ τὴν ἀντίστοιχη πραγμάτευση τοῦ 'Αγιοπολίτη.⁴³

Κατὰ τὴν μακρόχρονη χρήση τῆς μεσοβυζαντικῆς καὶ ὑστεροβυζαντινῆς σημειογραφίας ἡ παπαδικὴ ἔγινε συχνὸν ἀντικείμενο ἐπεξεργασίας —μεταξὺ ἄλλων καὶ ἀπὸ τὸν Ἰωάννη Κουκουζέλη.⁴⁴ Ή ἴστορία τῶν διαφόρων ἐκδοχῶν τῆς παπαδικῆς θὰ μποροῦσε νὰ θεωρηθεῖ ἀντικαθρέφτισμα τῆς ἔξελιξης τῆς σημειογραφίας. Μὲ τὴ διάδοση τοῦ βυζαντινοῦ ἐκκλησιαστικοῦ μέλους στὴ Σερβία ἀπὸ τὸν 130 αἰώνα δημιουργήθηκαν μεταφράσεις τῶν λειτουργικῶν ὕμνων καὶ τῶν μουσικοθεωρητικῶν ἑγχειρίδων. Παπαδικές σὲ ἐκκλησιαστικὴ σλαβικὴ γλώσσα, δπως ἀργότερα καὶ σὲ ρουμανική, εἶναι σημαντικές μαρτυρίες γιὰ τὴ διαφώτιση τῆς φιλολογικῆς ιστορίας τῶν κειμένων.

Μετὰ τὴ σύγχυση ποὺ ἔπειφερε ἡ μακρόχρονη μυθοποίηση τῆς σημαντικότερης μορφῆς ψάλτη καὶ μουσικοῦ τοῦ βυζαντινοῦ Μεσαίωνα, τοῦ Ἰωάννη Κουκουζέλη, ἡ νεότερη ἔρευνα κατόρθωσε μεταξὺ ἄλλων, χάρη σὲ μιὰ κριτικὴ ἀνάλυση τοῦ Blou, νὰ καταλήξει σὲ σαφεῖς πληροφορίες γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὴ δραστηριότητά του.⁴⁵ Ο Ἰωάννης Κουκουζέλης γεννήθηκε στὸ βουλγαρικὸ τότε Δυρράχιο στὸ τέλος τοῦ 13ου αἰώνα καὶ πήγε, περὶ τὸ 1302, στὴν Κωνσταντινούπολη. Ἀργότερα ἀποτραβήχτηκε στὴ Μεγίστη Λαύρα στὸν Ἀθω. Πρέπει νὰ είχε γίνει πολὺ νωρίς διάσημος, γιατὶ ἔνας κολοφώνας Εἰρμολογίου ἀπὸ τὸ ἔτος 1308 (*Sin. gr. 1256*) τὸν ἀναφέρει ρητά.⁴⁶ Θεωρητικὰ ἔργα δὲν ἔφησε, ἐκτὸς ἀπὸ μιὰ μέθοδο (προπαideία) [—γνωστὴ στὴ μεταγενέστερη χειρόγραφη παράδοση ὡς *Méthode* τῶν θέσεων καὶ τῶν σημαδίων ἢ τὸ

42. Tillyard, «A Byzantine musical handbook at Milan» 220.

43. Πρβλ. Abert, *Die Musikanschauung des Mittelalters* 227.

44. Ο Κουκουζέλης δὲν εἶναι ἐπομένως δι Συντάκτης τῆς παπαδικῆς, δπως είχε θεωρήσει δ Dénai, «The musical study of Coucouzeles» 151 κ.ά. —PLP Nr. 13391. D. Touliatos-Banker, «Medieval Balkan Music and Ioannes Koukouzeles. Some observations on Lada Braschowanowa's Die mittelalterliche bulgarische Musik und Joan Kukuzel»,

Kληρονομία 17 (1985) 377-382· E. Trapp, «Critical notes on the biography of John Koukouzeles», *Byzantine and Modern Greek Studies* 11 (1987) 223-230· Jakov-Ijević, «Ο μέγας παπάς του Ιωάννης Κουκουζέλης Παπαδόπουλος», *Κληρονομία* 14 (1982), 357-374.

45. Μετάφραση καὶ σχόλιο στὸ Paliakarova-Verdeil, *La musique byzantine chez les Bulgares et les Russes* 195-200.

46. Hœg, *The Hymns of the Hir-mologium* I xiv.

Μέγα Ισον—] γραμμένη περί τὸ 1300, που είναι πολὺ σημαντική γιὰ τὴν ἔρευνα τῶν παλαιότερων σημειογραφιῶν.⁴⁷ Αὐτὸ τὸ κείμενο, τοῦ δποίου τὸ παλαιότερο ἀντίγραφο βρίσκεται στὴν Ἀθῆνα (ΕΒΕ 2458, ἀπὸ τὸ ἔτος 1336) γράφηκε πιθανὸν ἡδη τὴν ἐποχὴ ποὺ ζοῦσε ὁ Κουκουζέλης καὶ σημειώνει ἔξήντα περίπου νεύματα καὶ μελωδικοὺς τύπους, ποὺ δίνουν τὴ δυνατότητα νὰ ἀποκρυπτογραφηθοῦν πολλὲς ἀπὸ τὶς λεγόμενες «μεγάλες ὑποστάσεις» τῆς σημειογραφίας Chartres ἀλλὰ καὶ οἱ μέχρι πρότινος αἰνιγματικὲς φιγοῦρες τῆς σημειογραφίας τῶν κοντακαρίων (Kondakien-Notation). Συχνὰ τὸ κείμενο αὐτὸ θεωρεῖται διδακτικὸ πόλημα. 'Ωστόσο, μόνο ἡ μουσικὴ μορφὴ μπορεῖ νὰ συμβάλει στὸν ποιητικὸ χαρακτήρα, γιατὶ τὰ λόγια του ἀποτελοῦν συρραφή ἀπὸ ὄντα νευμάτων χωρίς καμιὰ προσπάθεια νὰ ἐνταχθοῦν σὲ κάποιο ποιητικὸ μέτρο.

Στὸν Μαΐστορα Ἰωάννη Κουκουζέλη ἀποδίδεται ἐκτὸς ἀπὸ αὐτὰ καὶ ἕνα διάγραμμα ἀναφορικὰ μὲ τὴ σχέση τῶν ἥχων μεταξὺ τους —ὅ λεγόμενος τροχός—, τὸ δποὶο ἔξηγεῖται μὲ μιὰ σύντομη 'Ἐρμηνεία τῆς παραλλαγῆς ἢ Ἀρχῆ τῆς διπλοφωνίας. Αὐτὴ ἡ δυοκολωτάτη παραλλαγὴ κατέκτησε μιὰ τόσο σταθερὴ θέση στὴ διδασκαλία τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ μέλους, ὥστε τὴν πραγματεύτηκε ἀναλυτικὰ ἀκόμα καὶ ὁ μεταρρυθμιστὴς τῆς σύγχρονης ἑλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ὁ Χρύσανθος.⁴⁸

'Τπὸ τὸ ὄνομα τοῦ κατὰ τὰ ἄλλα ἄγνωστου Μιχαὴλ Βλεμμύδη διασώζεται στὸν Cod. Sin. gr. 1230 ἀπὸ τὸ ἔτος 1365 μιὰ ἑλλειπῆς θεολογικῆς μυστικῆς ἐρμηνεία τῶν νευμάτων σὲ μορφὴ ἑρωταποκρίσεων. 'Ο Porfiriij Uspenskiij, ποὺ ἀνακάλυψε τὸ κείμενο στὸ Σινά καὶ πήρε, κατὰ τὴ συνήθειά του, τὰ ἀντίστοιχα φύλλα μαζὶ του (σήμερα Len. BAN Usp. 136), χρονολογεῖ στὸν 13ο αἰώνα τὸ σωζόμενο ἀπόσπασμα, τὸ δποὶο χρησιμοποιήθηκε κατὰ τὸ δέσμῳ τοῦ κώδικα. 'Ο τελευταῖος ἐκδότης αὐτῆς τῆς διδακτικῆς συγγραφῆς, ὁ L. Tardo, θεωρεῖ ἀντίθετα ὅτι ἡ χρονολόγηση τοῦ χειρογράφου πρέπει νὰ ἰσχύει καὶ γιὰ τὸ ἀπόσπασμα τῆς διδακτικῆς συγγραφῆς (Tardo 244). 'Ἄν καὶ τέτοια κείμενα ἀποτελοῦν πρόσφορα παραδείγματα τῆς ἀνεπάρκειας βυζαντινῶν μουσικῶν ἐγγειρίδιων γιὰ μιὰ θεμελιωμένη γνώση τῶν νευμάτων, ὥστόσο μέσω τῆς ἀπαρίθμησης τῶν ὄνομάτων τῶν νευμάτων καὶ τῆς διαιρεσῆς τους είναι δυνατὴ ἡ ἔνταξή τους σὲ μιὰ ὁρισμένη παράδοση. 'Η ἐρμηνεία τοῦ Βλεμμύδη, στὴν δποίᾳ τὰ νεύματα διαιροῦνται σὲ τόνους, ἥμιτονα καὶ πινεύματα, ἀν καὶ βρίσκεται ὑπὸ τὴν ἐπίδραση τῆς ὑστερηγῆς μεσο-

47. Λεπτομερῆς ἀνάλυση στὸν C. Flores, «Die Entzifferung der Kondakien-Notation», *Musik des Ostens* 3 (1965) 39-42· συναγωγὴ σχετικῆς βιβλιογραφίας στὸν Haas, «Byzantinische und slavische Notationen» 31 κ.ε. —'Επίσης

στὸν H. Husmann, «Chromatik und Enharmonik in der byzantinischen Musik», *Byz* 51 (1981) 179-188.

48. Χρύσανθος, Θεωρητικὸν μέγα, Τεργάστη 1832, 28-39.

βυζαντινής ταξινόμησης, πρέπει σύμφωνα μὲ τὰ παραπάνω νὰ ἐνταχθεῖ στὸν κύκλο τῆς ἀγιοπολιτικῆς ταξινόμησης.

Τὸ ἔγχειρίδιο τοῦ Ἱερομονάχου Γαβριὴλ ἀπὸ τὴ μονὴ τῶν Ξανθοπούλων εἶναι ἀσφαλῶς ἡ ἐκτενέστερη εἰσαγωγὴ στὴ βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ. Παραδίδεται σὲ πολυάριθμα χειρόγραφα ἀπὸ τὸν 16ο αἰώνα καὶ ἔξῆς μὲ τίτλο *Περὶ τῆς τῶν ἐν τῇ φαλτικῇ σημαδίων δμολογίας καὶ ἑτέρων χειρολογίων ἢ Εξήγησις πάνυ ὀψὲ λιμος περὶ τοῦ τί ἐστι φαλτική, καὶ περὶ τῆς ἐτνμολογίας τῶν σημαδίων ταῦτης καὶ ἑτέρων πολλῶν χειρολογίων καὶ ἀναγκαῖων.* Ὁ συντάκτης, ὁ ὄποιος σύμφωνα μὲ μιὰ σημείωση στὸν *Ἀθωνικό πάδικα Κοντλούμ*. 461 ἀπὸ τὸν 17ο αἰώνα καταγόταν ἀπὸ τὴν Ἀγχίαλο,⁴⁹ ἔξησε στὸ πρῶτο μισὸ τοῦ 15ου αἰώνα⁵⁰ καὶ μελοπόντησε μερικοὺς λειτουργικοὺς ὅμινους, οἱ ὄποιοι συμπεριελήφθησαν ἡδη στὸν *Ἀθηναϊκό πάδικα ΕΒΕ 2406* ἀπὸ τὸ ἔτος 1453⁵¹ καὶ στὸν *Ἀθωνικό πάδικα Σηροπ.* 383 ἀπὸ τὸ δεύτερο μισὸ τοῦ 15ου αἰώνα — ἔνα μαθηματάριον ἀπὸ τὴ μονὴ Ξανθο-

49. Tardo, *L'antica metallurgia bizantina* 207. — [Νεότερη κριτικὴ ἔκδοση: Gabriel Hieromonachos. *Abhandlung über den Kirchengesang*. Περὶ τῶν ἐν τῇ φαλτικῇ σημαδίων καὶ φωνῶν καὶ τῆς τούτων ἐτνμολογίας Γαβριὴλ Ἱερομονάχου. "Επδ. Chr. Hannick καὶ G. Wolfram, Βιέννη, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1985. (Herbert Hunger, *Monumenta Musicae Byzantinae/Corpus Scriptorum de Re Musica*, τόμ. 1). Οἱ παραπομπὲς τοῦ γερμανικοῦ πρωτούπου στὴν ἔκδοση τοῦ Tardo συμπληρώνονται, στὴν παρούσα μετάφραση, μὲ ἀντίστοιχες παραπομπὲς στὴν τελευταῖα αὐτὴ ἔκδοση τῶν Hannick καὶ Wolfram. Ὁ ἀναφερόμενος ἔκάστοτε ἀριθμὸς δηλώνει στίχο, ἔκτος ἀν δηλώνεται κάτι ἀλλο.]

Παλαιότερες ἔκδόσεις: α) Ἰάκωβος Ἀρχατζιάκης, *Tί ἐστι φαλτική καὶ περὶ τῆς ἐτνμολογίας τῶν σημαδίων ταῦτης ὥπο Γαβριὴλ Ἱερομονάχου*. Ἐργασίαι τοῦ ἐν τοῖς Πατριαρχείοις ἑδρεύοντος ἐκκλησιαστικοῦ Μουσικοῦ Συλλόγου (*Παράστημα ἐκκλησιαστικῆς Αληθείας*), Κωνσταντινούπολη 2 (1900). Ἐκτύπωση τοῦ κειμένου χωρὶς σχόλια.

β) J. B. Rehours, «Πραγματεία τοῦ XV

αἰῶνος περὶ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς», *Φόρμιγξ* B 6 (1910, 'Ιαν. 1911). Συγχρισμένη ἀλλὰ μὴ ὀλοκληρωμένη ἔκδοση.

γ) L. Tardo, *L'antica metallurgia bizantina nell'interpretazione della scuola monastica di Grottaferrata*, Grottaferrata 1938. Κριτικὴ ἔκδοση ἐκτενῶν ἀποσπασμάτων.

δ) E. Baumhauer, *Συμβολή εἰς τὴν σπουδὴν τῆς παρασημαντικῆς τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν Α'*, Σάμος 1938. Πλήρης ἔκδοση τοῦ κειμένου.

βλ. σχετικὰ Gabriel Hieromonachos. *Abhandlung über den Kirchengesang*. "Επδ. Chr. Hannick καὶ G. Wolfram, Εἰσαγωγή, σελ. 26-28.]

50. Ἡ χρονολόγηση τοῦ Tardo, *L'antica metallurgia bizantina* 183 κ.ά. στὸν 16ο αἰώνα διορθώθηκε ἡδη ἀπὸ τὸν di Salvo, «Qualche appunto» 192. — [Ἡ ἀναφερόμενη μερικὲς φορὲς (π.χ. στὸν *Ἀθωνικό πάδικα Κοντλούμ*. 461) καταγωγὴ ἀπὸ τὴν Ἀγχίαλο ἀφορᾶ συνονόματο μοναχὸ Γαβριὴλ, ποὺ ἔξησε στὶς ἀρχές τοῦ 17ου αἰώνα. βλ. σχετικὰ Gabriel Hieromonachos. *Abhandlung über den Kirchengesang*, δ.π. σελ. 17.]

51. Velimirović, «Byzantine composers» 15.

πούλων.⁵² Ὁ Γαβριὴλ ἦταν δομέστικος, δηλαδὴ προστάμενος τοῦ χοροῦ στὸ μοναστήρι του,⁵³ ἀπὸ τὸ ὅποιο προῆλθαν καὶ ὅλοι μελωδοί, ὅπως ὁ Ἱερομόναχος Μάρκος, μετέπειτα ἐπίσκοπος Κορίνθου,⁵⁴ ἢ ὁ Γεράσιμος Μοναχός,⁵⁵ σύγχρονοι τοῦ Γαβριὴλ. Ἡ μονὴ τῶν Ξανθοπόλεων ἰδρύθηκε στὴν Κωνσταντινούπολη πιθανὸν στὸ τέλος τοῦ 14ου αἰώνα.⁵⁶ Σύγχυση προκαλεῖ ἡ παρατήρηση ποὺ ὁ Porfirij Uspenskij ἀποδίδει σὲ ἕνα μὴ ἐπακριβῶς κατονομαζόμενο ἀπὸ τὸν ἴδιο ἀθωνικὸ χειρόγραφο, σύμφωνα μὲ τὴν ὅποια ὁ Γαβριὴλ εἶχε συντάξει τὴν πραγματεία του ἐν τῇ ἔξοριᾳ ἐν τῇ πόλει *"Ρώμη τῇ μεγάλῃ"*.⁵⁷

Ἡ ἀξία τῆς διδακτικῆς συγγραφῆς τοῦ Ἱερομονάχου Γαβριὴλ συνίσταται προπαντὸς στὸ δτὶ εἶναι πρωτότυπο ἔργο καὶ ὅχι συμπλήρηση, ὅπως παρατηρεῖ ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας στὸν ἐπίλογο: *ταῦτα ἔξηνεγκα ἐκ μηδενὸς τὰ τοιαῦτα παραλαβὼν* (Tardo 205) [Hannick/Wolfram 733-734]. Μόνο στὸν Μαΐστορα Ἰωάννη Κουκουζέλη ἀναφέρεται ὁ Γαβριὴλ, καὶ μάλιστα κατὰ τὴν ἑζήνηση τοῦ νεύματος ἡγάδιν (Tardo 188)⁵⁸ [Hannick/Wolfram 108] καὶ τοῦ διπλασμοῦ, δηλαδὴ τῆς ὀκτάβας —μιᾶς ἔννοιας ποὺ ἔχει σχέση μὲ τὸν διπλάσιο λόγο τῆς ἀρχαίας μουσικῆς διδασκαλίας.⁵⁹ Ἡ ἀναφορὰ τοῦ ἀρχαίου γραμματικοῦ Παλαιμήδη (Tardo 190) [Hannick/Wolfram 190], ποὺ δὲν ἐμφανίζεται σὲ ἄλλα ἑγχειρίδια παρόμοιου περιεχομένου, θὰ μποροῦσε νὰ προέρχεται ἀπὸ τὴ Σούδα.

Ο Γαβριὴλ στὸν πρόλογο τοῦ ἑγχειρίδιου του (Tardo 185) [Hannick/Wolfram 11-14] ἀποδίδει, ὅπως ἔξαλλον καὶ ὁ συντάκτης τοῦ Ἀνωνύμου Β (Tardo 220, βλ. παρακάτω), τὴν ἀβεβαιότητα στὴ μουσικὴ διδασκαλία τῆς ἑποκῆς του στὴν ἀπώλεια τῆς παλαιᾶς πηγῆς, τῆς πρώτης παπαδικῆς. Δὲν γνωρίζουμε ἂν αὐτὴ ἡ παρατήρηση ὑπαινίσσεται ἔνα συγκεκριμένο πραγματικὸ γεγονός. Πάντως, στὴ χειρόγραφη παράδοση μάταια πράγματι ἀν-

52. Στάθης, *Τὰ χειρόγραφα I*, 294. Πρέπει νὰ σημειωθεῖ ἐδῶ δτὶ μελοποιήσεις τοῦ Γαβριὴλ κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ζωῆς του, ἡ λίγο ἀργότερα, ἀκτελέστηκαν ἐπίσης στὸ μοναστήρι του καὶ περιελήφθησαν στὶς ἐπίσημες συλλογὲς Ὁμονων.

53. Τεκμηρίωση στὸν Ἀθωνικὸ κάδικα Δοξ. 315 (τέλος τοῦ 16ου αἰώνα) στὸν Στάθη (Τὰ χειρόγραφα I, 348).

54. Σφραντζῆς XXVI 5: Grecu 68. Στάθης, *Τὰ χειρόγραφα I*, μθ', 293. Veli-mirović, «Byzantine composers» 17. PLP 17061.

55. Spyridon Lauriates - S. Eustratiades, *Catalogue of the Greek Manu-*

scripts in the Library of the Laura on Mount Athos, Cambridge/Mass. 1925, 446.

56. Janin, *Geogr. eccl.* I 378 κ.λ.

57. P. Uspenskij, *Vtoroe putešestvie po sejatoj gore Afonskoj... v gody 1858, 1859 i 1861 i opisanie skitov Afonskich*, Μόσχα 1880, 162. — [Βλ. ἐπίσημης: Gabriel Hieromonachos, *Abhandlung über den Kirchengesang*, δ.π. σελ. 18.]

58. Πρβλ. Floros, *Universale Neu-menkunde* I 270. Handschin, *Das Zer-monienwerk Kaiser Konstantins* 31.

59. Πρβλ. μεταξὺ ἄλλων Manuel Bryennios, *Harm.* III 8: Jonker 334.

ζητεῖ κανεὶς σήμερα μουσικὴ ἐγχειρίδια τῶν ὁποίων τὰ ἀντίγραφα νὰ εἰναι παλαιότερα ἀπὸ τὸν 14ο αἰώνα. Ἡ πλειονότητα μάλιστα τῶν ἀντιγράφων βρίσκεται σὲ χειρόγραφα ποὺ χρονολογοῦνται ἀπὸ τὸν 16ο αἰώνα καὶ ὕστερα. Ἀνεξάρτητα δύμας ἀπὸ αὐτά, ὁ Γαβριήλ προσπαθεῖ νὰ καλύψει ἔνα κενὸ στὸ μάθημα μουσικῆς τῆς ἐποχῆς του καὶ ἀποδίδει ἰδιαίτερη ἀξία στὸ νὰ ἐξηγήσει τὴν ἑταμολογία τῆς δονομασίας τῶν νευμάτων. Χάρη στὸ δτὶ τὸ ἔργο του δὲν εἰναι συμπλήμα, ὁ Γαβριήλ κατορθώνει νὰ διατηρήσει ἔνα ἐνιαῖο καὶ σαφὲς σύστημα ταξινόμησης. Ὡς συγγραφέας τοῦ 15ου αἰώνα διαιρεῖ τὰ νεύματα (σημάδια) σὲ φωνητικὰ καὶ ἀφωνα, ἀκολουθώντας ἔτσι τὴ μεσοβιζαντινὴ ταξινόμηση (τύπος Β στὸν Φλῶρο). Οἱ ἀργίες ὡς εἰδικὴ τάξη σημαδιῶν ποὺ αὐξάνουν τὸ χρόνο δὲν διαφέρονται ἀπὸ τὸν Γαβριήλ, ὅπως ἔξαλλου δὲν ἀναφέρονται καὶ στὸ κείμενο τῆς παπαδικῆς ποὺ ἐκδόθηκε ἀπὸ τὸν Fleischer. Ὁ δρισμὸς τῆς φαλτικῆς πρὶν ἀπὸ τὴν ἐξηγηση τῶν διαφόρων νευμάτων (Tardo 185) [Hannick/Wolfram 27-28] ἐπιτρέπει νὰ ἀποκατασταθεῖ μιὰ σχέση μὲ τὴν ἀρχαία διδασκαλία: *'Η φαλτικὴ ἐστιν ἐπιστήμη διὰ ωθμῶν καὶ μελῶν περὶ τὸν θείους ὕμνους καταγιομένη.* "Αν σκεφτεῖ κανεὶς πόσο φειδωλὰ πραγματεύονται τὸ ζήτημα τοῦ ρυθμοῦ τὰ ἐγχειρίδια περὶ ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἐκπλήσσει ἡ πρόταξη του στὸν παραπάνω δρισμό, ὁ ὄποιος στὸ ἔργο τοῦ Γαβριήλ δημιουργεῖ σχεδὸν τὴν ἐντύπωση ἀναχρονισμοῦ, δεδομένου δτὶ ὁ ρυθμὸς εἶχε μᾶλλον πολὺ μεγαλύτερη σημασία στὴν ἀρχαία διδασκαλία παρὰ στὴν νεότερη.⁶⁰

"Ο κατάλογος τῶν 15 φωνητικῶν σημαδιῶν ἀντιστοιχεῖ στὴν ταξινόμηση τοῦ κώδικα *Chrysander*, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ Ἰσον, τὸ ὁποῖο ὁ Γαβριήλ τὸ ὑπολογίζει μὲν σ' αὐτά, χωρὶς δύμας στὴ συνέχεια νὰ ἐξηγεῖ γιὰ ποιὸ λόγο γίνεται αὐτό. Στὸ ἐπόμενο τμῆμα, περὶ τῶν διαφόρων σημαδιῶν γιὰ τὴν ἵδια διαστηματικὴ ἀξία (Tardo 187 κ.έ.) [Hannick/Wolfram 96 κ.έ.], ὁ Γαβριήλ μιλάει σὰν δάσκαλος. "Ετσι ἐξηγεῖ πὼς τὰ σημάδια γιὰ τὸ διάστημα δευτέρας, δλίγον, δξεία κτλ., εἰναι μὲν κατὰ μέτρον Ἰσα, ὅχι δύμας κατὰ τρόπον, ὅπως στὴ γραμματικὴ τὸ ω καὶ τὸ ο, τὸ η καὶ τὸ υ ἔχουν τὴν ἵδια φθογγικὴ ἀξία, διαφέρουν δύμας στὴν ποσότητα. Μὲ αὐτὴ τὴν παρατήρηση ἐρχόμαστε σ' ἔνα σημαντικὸ σημεῖο τοῦ ἐγχειρίδου τοῦ δομέστικου Γαβριήλ:⁶¹ ἄλλως γάρ κειρονομεῖται τὸ δλίγον καὶ ἄλλως η δξεία (Tardo 188) [Hannick/Wolfram 105].⁶² "Η μετροφωνία εἰναι λοιπὸν η διδασκαλία ἀπό-

60. Abert, *Die Lehre vom Ethos* 2, 54.

61. Πρβλ. Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 196: πρὸς γάρ τὴν τοῦ δομέστικου κείδα ἀπαντεῖς ἀποβλέποντες συμφωνοῦμεν. [Hannick/Wolfram, 396-397]. Conomos, *Byzantine Trisagia* 328.

62. Πρβλ. τὴ διδασκαλία τοῦ Ἀγιοπολίτη στὸν *Vat. gr. 872* στὸν Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 170· βλ. ἐπισημᾶς Στάθης, «Η παλαιὰ βυζαντινὴ σημειογραφία» 205.

δοσης τῶν διαστημάτων ποὺ ἀποδίδονται μὲ διαφορετικὰ σημάδια.⁶³ Ἡ χειρονομία ἐμφανίζεται ὡς τὸ ἀπαραίτητο συμπλήρωμά της, ὥστε νὰ διευκρινίζεται ὁ τρόπος ἀπόδοσης τῶν νευμάτων μέσω κινήσεων τοῦ χεριοῦ. Ὁ ἀριθμὸς τῶν 15 φωνητικῶν σημαδῶν βρίσκεται σὲ ἀναλογία μὲ τοὺς 15 τόνους τοῦ συστήματος τελείων τῆς ἀρχαῖς μουσικῆς διδασκαλίας,⁶⁴ τὸ ὅποιο ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὴν ἀναλογία δὶς διὰ πασῶν ἡ, κατὰ τὴν νεότερη ὄρολογία τῶν ἐκκλησιαστικῶν μουσικῶν, περιλαμβάνει δύο διπλασμοὺς (Tardo 188) [Hannick/Wolfram 128-134]. Αὐτὰ τὰ σημάδια τὰ διαιροῦσαν κατὰ τὸν Γαβριὴλ οἱ ἀρχαῖοι σὲ σώματα καὶ πνεύματα (Tardo 189) [Hannick/Wolfram 135 κ.έ.], μιὰ διαίρεση ποὺ διατηρήθηκε ὡς τὴ σημερινὴ ἔλληνικὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ καὶ στὴν ὅποια ὁ G. Dévai θεωρεῖ ὅτι μποροῦν νὰ ἀναγνωριστοῦν ἀριστοτελικές κατηγορίες.⁶⁵ Ἡ ἀπόδοση στὸν ἀλεξανδρινὸ μαθηματικὸ καὶ ἀστρονόμῳ τοῦ 2ου αἰώνα Κλαύδιο Πτολεμαῖο τῆς ἐπινόησης τῆς δξείας, τῆς πεταστῆς κλπ. ὡς χειρονομικῶν σημαδῶν πλάι στὸ οὐδέτερο δλίγον, τὸ ὅποιο ὑποδηλώνει διάστημα δευτέρας χωρὶς ίδιαίτερη ἔκφραση (Tardo 190) [Hannick/Wolfram 188-189], ἀντιστοιχεῖ στὴ βυζαντινὴ συνήθεια νὰ ἀποδίδονται διάφορες ἐπινόησεις σὲ πρόσωπα ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα. Ἡ δεύτερη κατηγορία νευμάτων (Tardo 192 κ.έ.) [Hannick/Wolfram 241 κ.έ.] περιλαμβάνει 36 ἀφωνα καὶ ἀντιστοιχεῖ, μὲ ἔχαρεση τοὺς ἀρ. 32 καὶ 33, στὸν κατάλογο τοῦ κώδικα *Chrysander*.

Ἄκολουθεῖ ἡ διδασκαλία περὶ τῶν ἥχων, οἱ ὅποιοι σύμφωνα μὲ τὸ σύνηθες ὑστεροβυζαντινὸ σχῆμα συσχετίζονται μὲ τὰ ἀρχαῖα εἶδη ὀκτάβας: οἱ τέσσερις κύριοι ἥχοι ἀντιστοιχοῦν ἔτσι στὸ δώριο, λύδιο, φρύγιο, μιλήσιο εἶδος ὀκτάβας [Hannick/Wolfram 411-414: Ὁ δὲ τέταρτος καλεῖται μιξολύδιος· τινὲς δὲ τοῦτον οὕτως ὀνόμασαν, ἐγὼ δὲ λέγω μιλήτιος ἔστιν, ὅτι ἐν τῇ Μιλήτῳ ἐπλεόντε τὸ τοῦδε μέλος], καὶ οἱ πλάγιοι ἥχοι στὰ εἶδη ὀκτάβας ποὺ προσδιορίζονται μὲ τὴν προσθήκη τῆς πρόθεσης ὑπὸ (Tardo 196)⁶⁶ [Hannick/Wolfram 408-418]. Ἡ προσπάθεια ἀνάλυσης τέτοιων ψευδολόγιων ἐπιδράσεων δὲν θὰ εἴχε νόημα, δεδομένου ὅτι οἱ ἐκκλησιαστικοὶ μουσικοὶ τοῦ 15ου αἰώνα ἤταν ἐλάχιστα ἔξοικειωμένοι μὲ τὴ θεωρία τῆς ἀρχαῖς μουσικῆς, τὴν ὅποια κατεύχε ἀκόμα δὲ Μανουὴλ Βρυέννιος. Στὸ ζήτημα τοῦ μιλήσιου εἶδους ὀκτάβας, δὲ δομέστικος Γαβριὴλ ἀκολουθεῖ τὴν ἐκδοχὴ τῆς ἀγιοπολιτικῆς διδασκαλίας, ποὺ ἀπαντᾶται στὸν *Cod. Petrop. gr.* 239

63. H. Riemann, «Die Metronomie der Papadiken als Lösung der Rätsel der byzantinischen Neumenschrift», *Sammelbände der Intern. Musikgesellschaft* 9 (1907-1908) 3.

64. Tzetzes, *Über die altgriechische*

Musik 31. — [Hannick/Wolfram 128-134.]

65. Βλ. παραπάνω σελ. 390, σημ. 31. Hannick, «Antike Überlieferungen» 178.

66. Πρβλ. Tiby, *La musica bizantina* 41 κ.έ.

(Thibaut, *Monuments* 87) κι ἐπίσης στὸν Ἀνώνυμο C (βλ. παρακάτω). 'Αρχαῖα πρότυπα γι' αὐτὴ τὴν ἑκδοχὴ δὲν εἶναι γνωστά.

Τὸν 14ο καὶ 15ο αἰώνα, ἡ ἐπιλογὴ τῶν παραδειγμάτων στὰ ἴδιόμελα στιχηρὰ φάίνεται νὰ ἀκολουθεῖ ἀκόμα λιγότερο σταθερές συνήθειες ἀπ' δ. τι στοὺς εἰρμούς.⁶⁷ Ὡς παράδειγμα γιὰ τὸν πρῶτο ἥχο ἀναφέρει ὁ Γαβριὴλ (Tardo 197) [Hannick/Wolfram 449-450] τὸ στιχηρὸν Εὐθραύνον ἐν κνοῖψι, πόλις Θεσσαλονίκη, ἀπὸ τὴν ἔορτὴ τοῦ ἄγιου Δημητρίου στὶς 26 Ὁκτωβρίου (MR I 520), ὡς παράδειγμα γιὰ τὸν δεύτερο ἥχο τὸ Ἐν ταῖς αὐλαῖς σου, ἀπὸ τὴν ἀκολουθία τῆς Πεντηκοστῆς (Περ 390).⁶⁸ Γιὰ τὸν τρίτο καὶ τέταρτο ἥχο ὁ Γαβριὴλ παραπέμπει γενικὰ σὲ συνθέσεις τοῦ Νικηφόρου Ἡθικοῦ,⁶⁹ ἐνὸς μελωδοῦ ἀπὸ τὸν 13ο-14ο αἰώνα. 'Αξιοσημειώτη εἶναι ἡ ἀναφορὰ τοῦ στιχηροῦ Μητέρες ἡτεκνοῦντο (Tardo 198) [Hannick/Wolfram 471-472], ὡς παράδειγματος μεταφορᾶς πέμπτης στὸν τρίτο ἥχο. Πρόκειται γιὰ ἔναν ὅμινο ἀπὸ τὶς ἀκολουθίες τῶν Ὡρῶν τῆς 22ας Δεκεμβρίου, ποὺ μελοποιήθηκε ἀπὸ τὸν Ἰωάννη Κουκουζέλην,⁷⁰ ἀλλὰ ἔχει ἐκλείψει ἀπὸ τὰ σημερινὰ λειτουργικὰ βιβλία. Τὸ ἐπόμενο τμῆμα, σχετικὰ μὲ τοὺς μέσους ἥχους (τόνοι μέσοι) (Tardo 198) [Hannick/Wolfram 453-462], ἀκολουθεῖ βασικὰ τὴ διδασκαλία τοῦ Ἀγιοπολίτη, σύμφωνα μὲ τὴν ὅποια οἱ μέσοι ἥχοι παράγονται ἀπὸ τοὺς πλάγιους.⁷¹

Γιὰ νὰ διευκρινίσει τὴ θεωρία καὶ γιὰ τὶς ἀνάγκες τῆς διδασκαλίας ὁ Γαβριὴλ συνέταξε ἔνα κανόνιον μικρόν, στὸ ὅποιο περιέλαβε παράδειγματα ἀπὸ ὅλους τοὺς κύριους (αὐθεντικούς) καὶ πλάγιους ἥχους (Tardo 201) [Hannick/Wolfram σελ. 92]. Τὰ τελευταῖα κεφάλαια τέλους περιέχουν κανόνες γιὰ ἐκτέλεση τοῦ μέλους καὶ ἀπευθύνονται προπαντός στὸν δομέστικο (Tardo 202 κ.έ.) [Hannick/Wolfram 610 κ.έ.].

'Απὸ φιλολογικὴ πλευρὰ ἡ πραγματεία τοῦ Γαβριὴλ δεξίζει ἴδιαίτερη προσοχὴ. Εἶναι γραμμένη στὴ λόγια γλώσσα τῆς βυζαντινῆς ἐποχῆς, διαφέρει στὴ δομὴ τῶν προτάσεων καὶ στὴ γενικὴ συγκρότηση ἀπὸ τὶς ἄλλες διδακτικὲς συγγραφὲς γιὰ τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, καὶ δημιουργεῖ γενικὰ τὴν ἐντύπωση ὅτι ἡ διδασκαλία τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ μέλους κατὰ τὸν τελευταῖο αἰώνα τῆς βυζαντινῆς αὐτοκρατορίας βρισκόταν ἀκόμα σὲ σχετικὰ ὑψηλὸ ἐπίπεδο.

* Η τελευταία λαμπρὴ περίοδος χαρακτηρίζεται τόσο ἀπὸ ἔναν μεγάλο

67. Παράδειγματα γιὰ ἴδιόμελα στιχηρὰ στὸν Tardo, *L'antica metallurgia bizantina* 156.

68. Μεταγραφὴ στὸν Tillyard, *The Hymns of the Pentecostarium* 124.

69. PLP 6689.

70. Σ. Εὐστρατιάδης, «Ιωάννης ὁ Κουκουζέλης» 34.

71. Γενικὰ περὶ τῶν μέσων ἥχων στὸν Petresco, *Études de paléographie musicale byzantine* 167 κ.έ.. Floros, *Universale Neumenkunde* I 183 κ.έ.. Levy, «A Hymn for Thursday» 132.

ἀριθμὸν νέων συνθέσεων, ἀλλὰ καὶ ἐπεξεργασιῶν (ἀναγραμματισμῶν) παλαιότερων μελωδιῶν, δισού καὶ ἀπὸ τὴν δράση προικισμένων ψαλτῶν, τῶν δποίων ἡ διδασκαλία διασώζεται σὲ πολλές θεωρητικές συγγραφές. Ὡς συμπλήρωμα τῆς ἀνώνυμης παπαδικῆς παλαιότερων ἐποχῶν ἐμφανίζονται τώρα πραγματεῖς σχετικά μὲν εἰδικὰ ζητήματα τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ μέλους καὶ τῆς σημειογραφίας του, οἱ δποίες ἀντικαθρεφτίζουν προσωπικές ἀπόψεις ἢ παραδόσεις διαφόρων σχολῶν.

Πρῶτος σ' αὐτὴ τῇ σειρᾷ μπορεῖ ν' ἀναφερθεῖ ὁ Μανουὴλ Χρυσάρης, λαμπαδάριος τοῦ παλατιοῦ στὸ πρῶτο μισὸ τοῦ 15ου αἰώνα, γνωστὸς μὲ τὸ προσωνύμιο ἀρχαῖος, γιὰ νὰ διαχωρίζεται ἀπὸ τὸν δμώνυμο μουσικὸ στὰ τέλη τοῦ 16ου μὲ ἀρχὲς τοῦ 17ου αἰώνα, ἔναν πρωτοψάλτη τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας.⁷² Ο Χρυσάρης, ἐκτὸς ἀπὸ ἐπεξεργασίες στιχηρῶν, ἔγραψε μιὰ ἑξαρετικὰ ἐνδιαφέρουσα πραγματεία γιὰ τὶς φθορές, τὶς ἀλλαγὲς δηλαδὴ ἥχου [ἢ γένους] ποὺ μπορεῖ νὰ ἐπέρχονται κατὰ τὴ διάρκεια ἐνὸς μέλους. Γραμμένη ὡς συμπλήρωμα παλαιότερων διδακτικῶν συγγραφῶν, οἱ δποίες ἀσχολοῦνται προπαντὸς μὲ ζητήματα τῆς παραλλαγῆς ἢ τῆς σχέσης μεταξὺ νευματικῶν σημείων καὶ διαστημάτων (φωνῶν), ἢ πραγματεία Περὶ φθορῶν συντάχθηκε κατ' ἐπιθυμία ἐνὸς μαθητῆ τοῦ Μανουὴλ Χρυσάρη, τοῦ ἵερομόναχου Γεράσιμου Χαλκόποουλου, καὶ πραγματεύεται μὲ βάση τὰ συνήθη ἐκείνη τὴν ἐποχὴ ἐκκλησιαστικὰ μέλη τὶς φθορές τῶν δκτῶν ἥχων ὅπως καὶ τῶν δύο παράλληλων μορφῶν, τοῦ δευτέρου πλαγίου ἢ ἀντίστοιχα τοῦ τετάρτου πλαγίου, οἱ δποίοι εἰσάγονται μὲ τὰ ἐνηχήματα (τοὺς ἡχηματικοὺς τύπους) νανὰ ἢ/καὶ νενανό. Ἰδιαίτερη δέξια ἔχει αὐτὴ ἡ διδακτικὴ συγγραφὴ μεταξὺ ἄλλων καὶ γιατὶ δίνει πληροφορίες γιὰ τὸ ρεπερτόριο τοῦ μέλους ἐκείνης τῆς ἐποχῆς καθὼς καὶ γιὰ τοὺς συνθέτες (μελοποιοὺς) νέων μελῶν. Μετὰ τὴν ἀπαρίθμηση, στὸ προσόντιο, συγγραφέων οίκων κοντακίων, δπως ὁ Ἀνανεώτης, ὁ Γλυκύς, ὁ Ἡθικός, ὁ Κουκουζέλης κι ὁ Ἱωάννης Κλαδᾶς, ἀναφέρονται στὸ κύριο μέρος διάφορα ἔργα τοῦ Κουκουζέλη, τοῦ Ξένου Κορώνη,

72. [Νεότερη κριτικὴ ἔκδοση: *The Treatise of Manuel Chrysaphes the Lampadarios: On the Theory of the Art of Chanting and on Certain Erroneous Views That Some Hold About it.* (Mont Athos, Iviron Monastery MS 1120 [July 1458] Text, Translation and Commentary by Dimitri E. Conomos, Biénn, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1985. (Heribert Hunger. *Monumenta Musicae Byzantinae/Corpus Scriptorum de Re Musicae* τόμ. 2.) Οἱ ἀναφορές τοῦ γερμανικοῦ πρω-

τοτύπου συμπληρώνονται, στὴν παρούσα μετάφραση, μὲ ἀντίστοιχες παραπομπὲς στὴν τελευταίᾳ αὐτὴ ἔκδοση τοῦ Κονόμου. 'Ο ἀναφερόμενος ἐκάστοτε ἀριθμὸς δηλώνει στίχῳ, ἐκτὸς ἀν δηλώνεται κατὶ ὅλο.] 'Αποσπάσματα στὸν Conomos, *Byzantine Trisagia* 74 κ.ε., 331 κ.ε. — [Ἄλμηρούτης: διάρθωση τῆς ἐκδοχῆς Almyriates τοῦ γερμανικοῦ πρωτοτύπου. Βλ. σχετικὰ Στάθης, *Tὰ χειρόγραφα I*, σελ. 710 κ.ε. καὶ πρβλ. ἐπίσης τὴν ἐκδοχὴν 'Αρμωριάτης στὸν Χρυσάρη (Conomes 271).]

τοῦ Ἰωάννη Κλαδᾶ, τοῦ Λέοντα Ἀλμυριώτη, τοῦ Ἡθικοῦ, τοῦ Συμεὼν Ψυρίζη τοῦ Καμπάνη, τοῦ Μιχαὴλ τῆς Πατζάδος, τοῦ Γερμανοῦ Μοναχοῦ, τοῦ Κουκουμᾶ⁷³ [Conomos 71, 73, 74, 124, 143, 144, 154-155, 256, 271, 281, 282, 428, 445, 447] καὶ καθίσταται μ' αὐτὸ τὸν τρόπο δυνατὸς ὁ ἔλεγχος τῆς μνείας τῶν συγγραφέων ποὺ ἀναφέρονται στὰ μουσικὰ χειρόγραφα μὲ νεύματα.

Ἄσφαλεῖς πληροφορίες γιὰ τὴ ζωὴ τοῦ Ἰωάννη Λάσκαρη⁷⁴ ἡρθαν στὸ φῶς ἀπὸ τὰ βενετσιάνικα ἀρχεῖα, μόλις πρὶν ἀπὸ λίγο καιρό. Σύμφωνα μὲ αὐτὲς δὲ Λάσκαρης πῆγε τὸ 1411 ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη στὸν Χάνδακα τῆς Κρήτης, ὅπου παρέδιδε μαθήματα μουσικῆς καὶ ὅπου βρισκόταν τουλάχιστον ὥς τὸ 1418. Οἱ λειτουργικὲς συνθέσεις του συμπεριελήφθησαν ἡδη στὸν Ἀθωνικὸ κάδικα Λαύρας E 173, ποὺ γράφτηκε κατὰ τὸ 1436, καθὼς καὶ στὸν Ἀθηναϊκὸ κάδικα EBE 2406 ἀπὸ τὸ ἔτος 1453.⁷⁵ Εκτὸς ἀπὸ αὐτὰ ἔγραψε μιὰ σύντομη πραγματεία σχετικὰ μὲ τὴν παραλλαγὴ, ἡ ὅποια διασώζεται σὲ δύο χειρόγραφα ἀπὸ τὸν 15ο αἰώνα, τὸν Ἀθηναϊκὸ κάδικα EBE 2401 καὶ τὸν Vallicel. gr. 195. Σ' αὐτὴν δὲ Λάσκαρης πραγματεύεται τὴ μετατροπή (μετατροπία) ἀπὸ ἔναν ἥχο σὲ ἔναν ἄλλο χωρὶς τὴ χρήση τῶν φθορῶν καὶ ἀναφέρεται ρητὰ στὸν τροχὸ τοῦ Ἰωάννη Κουκουζέλη. Διαχρίνει, παράλληλα πρὸς τοὺς κύριους (αὐθεντικούς) καὶ πλάγιους ἥχους, καὶ ἥχους μέσους, παραμέσους καὶ παραπλαγίους.

Ἀκριβῆς γνώση γιὰ τὰ φιλολογικὰ κατάλοιπα τῶν «έλασσόνων διδασκάλων» (*magistri minores*)⁷⁶ τοῦ 15ου αἰώνα δὲν μπορεῖ μέχρι στιγμῆς νὰ ὑπάρξει, λόγω ἐλλειψῆς σχετικῶν ἔργασιων. Οἱ Ἰωάννης Πλουσιαδηνός, δὲ ποιοῖς συνέταξε ἔνα διάγραμμα γιὰ τὴν τριφωνία, δηλαδὴ τὴ σχέση τετάρτης, θὰ πρέπει νὰ εἶναι δὲ ίδιος μὲ τὸν Ἰωσήφ, ἐπίσκοπο Μεθώνης/Μόδων, ὁ παδὸς τοῦ Βησσαρίωνος, ποὺ πέθανε περὶ τὸ 1500⁷⁷ καὶ πρέπει ἐπομένως νὰ διακριθεῖ ἀπὸ τὸν Ἰωάννη Πεδιάσιμο, συντάκτη μᾶς σύντομης πραγματείας γιὰ τὴν κλασικὴ μουσικὴ (βλ. παραπάνω σελ. 394). Η *Nouvelles* πορὸς τοὺς μαθητὰς καὶ ἡ Μέθοδος ἔντεχνος καὶ διτάχχος, ποὺ τοῦ ἀποδίδονται,⁷⁸ εἶναι ἀπλῶς κομμάτια μουσικῶν ἀσκήσεων. Η ταύτιση τοῦ Ἰωάννη Πλουσιαδηνοῦ μὲ τὸν Μαΐστορα Κουκουμᾶ, δὲ ποιοῖς μνημονεύεται σὲ χειρόγραφα ἀπὸ τὸν 15ο αἰώνα καὶ ἔξῆς (μεταξὺ ὅλων στοὺς Vindob. Phil. gr. 194,

73. Βλ. παραπάτω.—[Conomos 529].

74. PLP 14535

75. Velimirović, «Byzantine composers» 16.

76. Η ἔννοια προέρχεται ἀπὸ τὸν Raasted, *Intonation formulas* 46.

77. M. Manoussacas, «Recherches sur la vie de Jean Plousiadénos (Joseph

de Méthone) (1429?-1500)», *REB* 17 (1959) 28-51. —PLP 23385.

78. Κατάλογος τῶν χειρογράφων ποὺ περιλαμβάνουν τὰ ἔργα του στὸν Manouskas, «Recherches» 32. Petresco, *Études de paléographie musicale byzantine* 184. Raasted, *Intonation formulas* 52. Στάθης, *Tὰ χειρόγραφα I*, 352.

'Αθηναϊκό κώδικα EBE 2406, 'Αθωνικό/Κωνσταντίνου 86) δέν μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ἀκόμα βέβαιη.⁷⁹ Ο Husmann ἔξετασε ἓνα μάθημα (μὲ τίτλο προπαιδεία) τοῦ Πλουσιαδηνοῦ καὶ, γωρὶς νὰ ἀναφέρει δυστυχῶς τὴν πηγὴ ποὺ χρησιμοποίησε, τὸ χρονολόγεῖ μεταξὺ 1463 καὶ 1470, θεωρώντας παράλληλα τὸ δύναμι Κουκουμᾶς ἀπλῶς προσωνύμιο τοῦ μουσικοῦ κομματιοῦ.⁸⁰

Ο πρωτοψάλτης τῆς Ἀγίας Σοφίας, Ιερομόναχος Γρηγόριος Μπούνης Ἀλυάτης, ὁ ὅποιος ἔδρασε κατὰ τὸ πρῶτο μισὸ τοῦ 15ου αἰώνα καὶ ἔζησε τὴν "Ἀλωση τῆς Κωνσταντινούπολης,⁸¹ κατέλιπε, ἐκτὸς ἀπὸ πολυάριθμες συνθέσεις ποὺ συμπεριελήφθησαν ηδη στὸν 'Αθηναϊκό κώδικα EBE 2406 ἀπὸ τὸ ἔτος 1453, μιὰ μέθοδο τῆς παραλλαγῆς στὸν τέταρτο πλάγιο ἥχο Οὐτως οὐν ἀράβιαν,⁸² ἡ ὅποια ἀνῆκε στὸ βασικὸ ὄλικὸ τῶν κομματῶν ἐξάσκησης. Μιὰ μέθοδος τῆς μετροφωνίας τοῦ ἰδίου συγγραφέα βρίσκεται σ' ἔναν κώδικα τῆς Ἰδιωτικῆς βιβλιοθήκης τοῦ J. D. Petresco μαζὶ μὲ ἔργα τοῦ Κουκουζέλη καὶ τοῦ Ἰωάννη Πλουσιαδηνοῦ.⁸³ Ο 'Αθωνικός κώδικας Ξηροποτ. 308 ἀπὸ τὸ ἔτος 1679 εἶναι ἀντίγραφο τοῦ στιχηραρίου τοῦ παλαιοῦ διδασκάλου Γρηγορίου Ἀλυάτη.⁸⁴

Ανέκδοτη εἶναι ἀκόμα ἡ πραγματεία σὲ μορφὴ ἑρωταποκρίσεων τοῦ Ιερομόναχου Νεοδίτη ἀπὸ τὴ Δαμασκό, σ' ἓνα στιχηράριο ἀπὸ τὸν 15ο αἰώνα. Αὐτὴ ἡ διδακτικὴ συγγραφὴ ἀνήκει στὸν μεικτὸ τύπο C.⁸⁵

Ο 'Ακάκιος Χαλκεόπουλος (15ος-16ος αἰώνας), μὲ τὸ ἔργο του Διδασκαλία τῆς μουσικῆς τέχνης,⁸⁶ γραμμένο σὲ δημοτικὴ γλώσσα, καὶ ὁ 'Ιερώνυμος Τραγωδιστής (περίπου 1571)⁸⁷ ξεπερνοῦν τὰ δρια τῆς παρούσας συμβολῆς.

Ο προσδιορισμὸς τῆς θέσης τῶν ἀνώνυμων ἡ ψευδεπίγραφων πραγματειῶν ποὺ ἀκολουθοῦν στὴν ἴστορία τῆς παράδοσης τῶν ὑστεροβυζαντινῶν

79. Παπαδόπουλος, *Συμβολαὶ* 166, 258. —PLP 13404.

80. H. Husmann, «Tonartenprobleme der spätbyzantinischen Musik», *Byz* 52 (1982) 207-212.

81. Παπαδόπουλος, *Συμβολαὶ* 292, 370 κ.τ. Στάθης, *Tὰ χειρόγραφα I*, μθ'. O. Kresten, «Eine neue Handschrift der neunten Actio des Konzils von Chalcedon», *Annuario historiae conciliorum* 6 (1974) 66 κ.τ., 70. —PLP 714.

82. Η.γ. στὸν 'Αθωνικό κώδικα Ξηροποτ. 313 ἀπὸ τὸν 18ο αἰώνα.

83. Petresco, *Études de paléographie musicale byzantine* 184.

84. Στάθης, *Tὰ χειρόγραφα I*, 118.

85. Thibaud, *Monuments* 133 κ.τ. —PLP 20088.

86. Raasted, *Intonation formulas* 46.

87. O. Strunk, «A Cypriote in Venicē», στὸ *Natalicia musicologica Knud Jepesen*, Κοπεγχάγη 1962, 101-113. —[Νεότερη κριτικὴ ἔκδοση: Hieronymos Tragodistes. Über das Erfordernis von Schriftzeichen für die Musik der Griechen. "Εκδ. Bjarne Schartau, Βιέννη, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1990. (Herbert Hunger. *Monumenta Musicae Byzantinae/Corpus Scriptorum de Re Musica*, τόμ. 3)].

έγχειριδίων περὶ ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς προσκρούει σὲ σοβαρές δυσκολίες, προπαντὸς ἐπειδὴ στὴν πλούσια μουσικοθεωρητικὴ γραμματείᾳ δὲν ὑπάρχει ὡς σήμερα καμιὰ κριτικὴ ἔκδοση. Ἐκτὸς ἀπὸ αὐτό, ἡ συχνὰ χρησιμοποιούμενη σ' αὐτὰ τὰ κείμενα μορφὴ τῶν ἐρωταποκρίσεων παρασύρει εὔκολα σὲ παρεμβολές.

Μεγάλη διάδοση είχαν οἱ Ἐρωταποκρίσεις τῆς παπαδικῆς τέχνης περὶ σημαδίων καὶ τόνων καὶ φωνῶν καὶ πνευμάτων καὶ κρατημάτων καὶ παραλλαγῶν καὶ ὅσα ἐν τῇ παπαδικῇ τέχνῃ διαλαμβάνουσιν, οἱ ὅποιες ἀποδίδονται στὸν Φευδο-Ιωάννη Δαμασκηνὸν καὶ εἰναι γνωστὲς μὲ τὴν ἐπωνυμία 'Ανώνυμος Α. Σύμφωνα μὲ τὸν Tardo (σελ. 206), ὁ συντάκτης πρέπει νὰ ἦταν λίγο νεότερος ἀπὸ τὸν Γαβριὴλ Ἱερομόναχο, νὰ ἔζησε δηλαδὴ στὸ δεύτερο μισὸ τοῦ 15ου ἡ στὶς ἀρχὲς τοῦ 16ου αἰώνα. Αὐτὴ ἡ κατὰ προσέγγιση χρονολόγηση δὲν μπορεῖ οὔτε νὰ ἐπαλγθευθεῖ οὔτε νὰ διαψευσθεῖ. Κατὰ τὴν γνώμη μου δρᾶς τὸ γεγονός ὅτι διάφορα σημεῖα ἀπὸ τὴν πραγμάτευση τῆς θεωρίας τῆς μουσικῆς συγγενεύουν μὲ τὴν διδασκαλία τοῦ 'Αγιοπολίτη καθιστᾶ εὐλογητὴν παραδοχὴν ἐνὸς πρωιμότερου χρόνου σύνταξης τοῦ ἐγχειρίδιου καὶ μάλιστα περίπου τὸν 14ο αἰώνα. Ἡ σημείωση τοῦ ἀνώνυμου συντάκτη ὡς μαρθάνομεν παρὰ τῶν ἀρχαίων (Tardo 209) δὲν παραπέμπει σὲ καμιὰ περίπτωση στὸν Γαβριὴλ Ἱερομόναχο, ἀλλὰ μᾶλλον στὴν ἀνώνυμη παπαδική. Σὲ σχέση μὲ τὴ διαίρεση τῶν νευμάτων, οἱ Ἐρωταποκρίσεις τοῦ Φευδο-Δαμασκηνοῦ ἀνήκουν στὸν μεικτὸ τύπο C.⁸⁸ "Οπως στὸν Γαβριὴλ Ἱερομόναχο, ἔτσι καὶ στὸν 'Ανώνυμο Α (Tardo 190) ὁ Κλαύδιος Πτολεμαῖος θεωρεῖται ἐπινοητὴς μερικῶν μουσικῶν σημείων (χαρακτήρων) (Tardo 209).⁸⁹ Παραμένει ἀσαφὲς ἀπὸ ποιὸ δρόμο παρεισέφρησαν τέτοιες φανταστικὲς ἀπόψεις στὶς παπαδικές.⁹⁰ Στὸν 'Ανώνυμο Β (βλ. παρακάτω) ἀναφέρεται μάλιστα ὅτι τὸ τῆς παπαδικῆς βιβλίον κάηκε στὰ χρόνια τοῦ βασιλιά Πτολεμαίου (Tardo 220· Rebours 305), καὶ, σύμφωνα μὲ τὸν 'Ανώνυμο Κ (Tardo 226· Rebours 9), ὁ βασιλιάς καὶ μουσικὸς Πτολεμαῖος εἶχε κατατάξει καὶ ὄνομάσει τοὺς ἥχους.⁹¹

'Ο ἀνώνυμος συντάκτης τῶν Ἐρωταποκρίσεων συνεχίζει μὲ ἔναν ὄρισμὸ τοῦ τόνου ὡς «αὐτὸς τὸ ὄποιο τραχουδῦμε καὶ γιὰ τὸ ὄποιο ἀνοίγουμε τὴ φωνὴ» (Tardo 210), τὸν ὄποιο ἔχει πάρει ἀπὸ τὸν 'Αγιοπολίτη (Thibaut,

88. Floros, *Universale Neumenkunde* I 113.

89. Thibaut, *Origine byzantine* 46 κ.έ.

90. 'Η ἀναφορὰ τοῦ Rebours στὸν Πτολεμαῖο ΙΒ' Αὐλητὴ εἶναι σίγουρα ἀπόπτη. Βλ. ἐκτὸς αὐτοῦ τὴν σύγκριση μεταξὺ Stefan Lazarević καὶ Πτολεμαίου Φιλα-

δέλφου (285-247 π.Χ.) στὴ γραμματικὴ συγγραφὴ τοῦ Konstantin Kostenecki ἀπὸ τὸν 15ο αἰώνα στὸν K. M. Kujew, *Konstantin Kostenecki w literaturze bulgarskiej i serbskiej*, Krakowia 1950, 22.

91. 'Εδῶ ὁ Rebours δρθῶς εἰκάζει πιθανή σύγχυση μὲ τὸν ἀστρονόμο καὶ μαθηματικὸ Κλαύδιο Πτολεμαῖο.

Monuments 58) (*Tόνος* [δέ] ἐστιν πρὸς δν ἄδωμεν, καὶ τὴν φωνὴν εὐρυτέραν ποιοῦμεν). Στὸ τμῆμα περὶ τῆς διαφορᾶς μεταξὺ ἡχου καὶ μέλους (Tardo 210) ἀναγνωρίζεται μιὰ ἀνάμνηση ἀπὸ τὴ διδασκαλία τῶν ἀρμονικῶν, ἀπὸ τὸν Κλαύδιο Πτολεμαῖον δὲ τὸν Γεώργιο Παχυμέρη. Σύμφωνα μὲ τὸ νόημα ἡ ἀπάντηση τοῦ Ψευδο-Δαμασκηνοῦ ἡχος γάρ ἐστιν ἡ εἰς ἀέρα διαχειμένη φωνὴ ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὸν δρισμὸν ψόφος δέ ἐστι πάθος ἀέρος πλησσομένου, τὸ πρῶτον καὶ γενικάτατον τῶν ἀκονοτῶν.⁹²

Ἡ εὐρυμάθεια τοῦ ἀνώνυμου συντάκτη φαίνεται στὴν παρακάτω ἰστορικὴ ἀφήγηση: σύμφωνα μὲ τὴν παράδοση ποὺ ἀναφέρουν δὲ Θεοδώρητος Κύρου ('Εκκλησιαστικὴ Ιστορία II 24, 8-9) καὶ δὲ Νικήτας Χωνιάτης (Θησαυρὸς τῆς δροθοδοξίας V 30: PG 139, 1390) πρῶτος δὲ ἀρχιεπίσκοπος Ἀντιοχείας Φλαβιανὸς διαιρεσεῖ τὸ χορὸν τῶν ψαλτῶν σὲ δύο ὅμαδες καὶ εἰσῆγαγε μ' αὐτὸν τὸν τρόπον τὴν ἀντιφωνίαν (Tardo 212). Ἡ ἀκολουθίσα πραγμάτευση τοῦ συστήματος τῶν νευμάτων (σημαδίων) μὲ τοὺς 15 τόνους στηρίζεται σὲ μιὰ παλαιότερη πηγὴ, ἡ δοποὶα ἐντασσόταν στὴν παράδοση τοῦ Ἀγιοπολίτη. Ἀπὸ ἑκεῖ⁹³ προέρχεται καὶ ἡ αἰνιγματικὴ ἀναλογία μεταξὺ τῶν τόνων καὶ τῶν καβαλλίων τῆς τελείας μουσικῆς, δηλαδὴ τοῦ τελείου συστήματος τῆς ἀρχαίας μουσικῆς (Tardo 212).⁹⁴ Ἐνῶ οἱ συγγραφεῖς μουσικοθεωρητικῶν συγγραφῶν ἀναφέρουν συχνὰ ἀρχές ὅμινων δὲ παραδείγματα ἡ ὑποδείγματα, σπάνια περιγράφουν τὴ μελωδικὴ πορεία τους. Γ' αὐτὸ δξίζει νὰ προσεχτεῖ Ἰδιαίτερα ἡ ἔξηγηση τοῦ Ψευδο-Δαμασκηνοῦ ὃσον ἀφορᾶ τὸ ἴδιομελον στιχηρὸν τῆς 1ης Σεπτεμβρίου Ἐπέστη ἡ εἰσοδος τοῦ ἐνιαυτοῦ (MR I 7) (Tardo 214). Ἡ μαρτυρία τοῦ ἀνώνυμου συντάκτη συμπίπτει μὲ τὴ μελωδία ποὺ παραδίδεται στὰ στιχηράρια σὲ μεσοβυζαντινὴ σημειογραφία καὶ γιὰ τὸ πρῶτο κῶλον ἀποδίδει aDaGaGF, μὲ τὸ τυπικὸ γιὰ τὸν πρῶτο τόνο πήδημα πέμπτης πάνω στὴ δεύτερη συλλαβή.⁹⁵ Τελείως διαφορετικὴ εἶναι ἡ μελωδία μετὰ τὴ μεταρρύθμιση τοῦ Χρυσάνθου στὴ σημερινὴ ἑλληνικὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσική: DEDEFED, καὶ ἀπὸ αὐτῆς στὴ βουλγαρικὴ ἔκδοση Nasta vchod lēta DE FG F E D.⁹⁶

"Ως αὐτὸ τὸ σημεῖον ἡ πραγμάτευση τοῦ συστήματος τῶν νευμάτων ἀκολουθεῖ τὴν ἀγιοπολιτικὴ ταξινόμησην. Ἐπειτα χωρὶς ἐνδιάμεσες ἔξηγησεις ἡ ἐπόμενη ἔρωτηση: Πόσα σημάδια ἔμφωνά εἰσιν; (Tardo 215)." Ετσι εἰσάγεται μιὰ νέα πραγμάτευση τῶν νευμάτων, αὐτῇ τῇ φορᾷ σύμφωνα μὲ τὴ μεσοβυζαντινὴ καὶ ὑστεροβυζαντινὴ ταξινόμηση. Μόνο ὑστεραὶ ἀπὸ ἔρευνα

92. Γεώργιος Παχυμέρης II: Tannery 100, 3· βλ. παραπάνω σελ. 391.

93. Tardo, *L'antica metallurgia bizantina* 167 ἀπὸ τὸν Vat. gr. 872.

94. Βλ. σχετικά Thibaut, *Origine byzantine* 48· Thibaut, *Monuments* 58.

95. Wellesz, *Die Hymnen des Sticherarium für September* 3.

96. Μουσικὸς παράδειτης VI, 'Αθῆνα 1937, 7· *Psaltiken minejnik*, ἔκδ. M. Pop Teodorov, Σόφια 1923, 355.

τῆς παράδοσης τῶν χειρογράφων θὰ μποροῦσε νὰ ἀποφασιστεῖ ἀν κύτῳ τὸ συμπλήρωμα πρέπει νὰ θεωρηθεῖ παρεμβολή.

‘Η ἐπόμενη ἀνώνυμη πραγματεία, ποὺ ἔχει ἀπλῶς τὸν τίτλο ‘Ἐρμηνεία ἑτέρᾳ καὶ εἶναι γνωστὴ ὡς ’Ανώνυμος Β, εἶναι ἐπίσης συνταγμένη σὲ μορφὴ ἑρωταποκρίσεων. ’Η διδασκαλία περὶ τῶν νευμάτων ποὺ παρουσιάζεται σ’ αὐτὴν ἀνήκει ἀποκλειστικά στὸν μεσοβυζαντινὸν καὶ ὑστεροβυζαντινὸν τύπο Β. Πρόκειται γιὰ μιὰ νεότερη διδακτικὴ συγγραφή, ἡ ὥποια προέργεται πιθανὸν ἀπὸ τὴν μεταβυζαντινὴν ἐποχή, ὅπως μπορεῖ νὰ συμπεράνει κανεὶς ἀπὸ τὸν κατάλογο νευμάτων στὸ τέλος τοῦ πρώτου τμήματος (Tardo 222), ὁ ὥποιος μᾶλλον ἔχει παρεμβληθεῖ. Οἱ τελευταῖς ἑρωταποκρίσεις (Tardo 224-225) δὲν εἶναι τίποτε περισσότερο ἀπὸ μιὰ συμπλήση ἀπὸ διαφορετικὲς πηγές. ’Η ἀναφερόμενη ἀναλογία τῶν ἐπτὰ φωνῶν μὲ τοὺς ἐπτὰ πλανῆτες ἀντιστοιχεῖ στὴν πυθαγόρεια διδασκαλία καὶ βρῆκε τὴν οἰκουμηκὴ ἐκφρασθῆ τῆς στὸν Νικόμαχο τὸν Γερασηνό, Ἐγγειοδιον, κερ. 3 (Jan 241), ὁ δρισμὸς τῆς φωνῆς ἀντίθετα εἶναι ἀπλῶς παρμένος ἀπὸ τὸν ’Ανώνυμο Α (Tardo 211).

Στὴ συλλογὴ ἀνώνυμων μουσικοθεωρητικῶν συγγραφῶν ποὺ παραδίδεται σὲ περισσότερα χειρόγραφα, ἀκολουθεῖ, ὡς ’Ανώνυμος Σ, μιὰ Διαιρεσίς τῆς μουσικῆς συνταγμένη ἐπίσης σὲ μορφὴ ἑρωταποκρίσεων, ἡ ὥποια παρὰ τὴ συντομία τῆς παρουσιάζει μερικὰ νέα στοιχεῖα. ’Η μουσικὴ διαιρεῖται σὲ τρία εἴδη: μουσικὴ ἐκτελούμενη μέσω τοῦ στόματος, μέσω τῶν χεριῶν καὶ τοῦ στόματος, καὶ μέσω τῶν χεριῶν. Τὸ πρῶτο εἴδος περιλαμβάνει τὶς ἀδές καὶ τοὺς τερετισμούς· τὸ δεύτερο εἴδος τὴ χορολητική, ἡ ὥποια πρέπει νὰ ταυτίζεται μὲ τὴ χορευτικὴ μουσικὴ ἡ μὲ τὸ τραγούδι γιὰ τὸν κυκλικὸ χορὸ⁹⁷ καὶ τὴν αὐλητικὴ⁹⁸, τὸ τρίτο εἴδος τὸ παίξιμο τῆς κιθάρας. Μὲ τὸν δρό τερετισμοὶ ἐννοεῖται ἐδῶ ἡ καλοφωνία⁹⁹ καὶ δχι ἐνα εἴδος στολίσματος στὴν ὁργανικὴ μουσική, ὅπως π.χ. στὸν ’Ανώνυμο Bellermann (Najock 176). ’Η διαφορὰ μεταξὺ αὐλητικῆς καὶ κιθαριστικῆς ἀντιστοιχεῖ

97. Handschin, *Das Zeremonienwerk Kaiser Konstantins* 29.

98. Μ’ αὐτὸν τὸ εἴδος μπορεῖ νὰ ἐννοεῖται ἐπίσης τὸ παίξιμο τοῦ ἑκκλησιαστικοῦ ὁργάνου, τὸ ὥποιο ἦδη στὸν Κωνσταντίνο Πορφυρογέννητο δηλώνεται μὲ τὴ λέξη ἀνλεῖν· πρβλ. J. Petrot, *L'orgue de ses origines hellénistiques à la fin du XII^e siècle*, Παρίσι 1965, 214. — Ἐπίτις N. Maliaras, *Die Orgel im byzantinischen Hofzeremoniell des 9. und des 10. Jahrhunderts. Eine Quellenuntersu-*

chung (Miscellanea Byzantina Monacensis 33), Μόναχο 1991.

99. Πρβλ. τὴν ‘Ἐρμηνεία τοῦ τερετέμ τοῦ Νικολάου Μαλαζοῦ ἀπὸ τὸν 16ο αἰώνα’ Π. Π. Πετρῆς, ‘Νικόλαος Μαλαζός πρωτοπαπᾶς Ναυπλίου (1500-1594;)’, *Πελοποννησιακά* 3-4 (1958-59) [1960] 348-375, Ιδιαίτερα 369. H. Hußmann, ‘Kolorierung in byzantinischer und orientalischer Musik’, στὸ *Convivium musicorum, Festschrift Wolfgang Boetticher*, Βερολίνο 1974, 141-150.

σὲ ἀρχαῖες θεωρίες.¹⁰⁰ Τὸ δεύτερο μέρος τοῦ 'Ανωνύμου C ἀσχολεῖται μὲ τὴν προέλευση τῶν ἡχῶν, ποὺ ἀναφέρονται μὲ τὰ ἵδια ὄνόματα ὅπως καὶ στὸν Γαβριὴλ Ἱερομόναχο (Tardo 196) [Hannick/Wolfram 408-418].

Οἱ ὑπόλοιπες τέσσερις πραγματείες ἀπὸ τὴν συλλογή, τὶς ὁποῖες ἔκανε γνωστὲς γιὰ πρώτη φορὰ ὁ J.-B. Thibaut ἀπὸ τὸν *Κώδικα 811* τοῦ Μετοχίου τοῦ Παναγίου Τάφου στὴν Κωνσταντινούπολη μὲ τὶς ὄνομασίες 'Ανώνυμος D, E, F, G, εἰναι ἀκόμη ἀνέκδοτες, περιστασιακὰ ὅμως ἀνασύρονται ἀπὸ τοὺς μουσικολόγους.¹⁰¹ Πραγματεύονται τὰ μικρὰ ἐνηχήματα, τὰ πνεύματα ἡ σημάδια διαστημάτων, τὰ ὅποια εἶναι μεγαλύτερα ἀπὸ τὸ διάστημα δευτέρας, τὶς φθορές ἡ σημάδια τῆς μετατροπίας ἀπὸ ἕναν ἡχο σ' ἕναν ἄλλο, τέλος τὴ διπλοφωνία ἡ ἀλλαγὴ τῆς ὄπταβας.

Στὸ πλαίσιο αὐτὸ πρέπει νὰ μνημονευτεῖ μιὰ ἀκόμα ἀνώνυμη πραγματεία, ἡ ὁποία στὸν 'Αθωνικό κώδικα Λαΐδας 1656 (Α 165) ἀπὸ τὸν 17ο αἰώνα φέρει τὸν τίτλο Ἐρωταποκρίσεις τῆς ὑπορροῆς. 'Ωστόσο ἡ ἐξήγηση αὐτοῦ τοῦ νεύματος (σημαδιοῦ), τὸ ὁποῖο δηλώνει βηματικὴ κάθοδο κατὰ δύο δεύτερας, καταλαμβάνει μόνο τὶς πρῶτες γραμμὲς τῆς διδακτικῆς αὐτῆς συγγραφῆς.¹⁰² Μετὰ τὶς τέσσερις εἰσαγωγικὲς ἐρωτήσεις καὶ ἀπαντήσεις, ἀκολουθεῖ μιὰ διδασκαλία περὶ τῶν ἡχῶν, ἡ ὁποία μὲ τοὺς ὄκτω μέσους ἡχους τῆς (μέσους τόνους) εἶναι προσαρμοσμένη στὸ δάσματικὸ ρεπερτόριο. 'Η μερικὴ διατήρηση τῶν ἀρχαίων ὄνομάτων γιὰ τοὺς ἡχους θὰ μποροῦσε νὰ θεωρηθεῖ ἴσως κριτήριο γιὰ τὴ χρονολόγηση τῆς γένεσης τῆς συγγραφῆς μεταξὺ τῶν χρόνων τοῦ 'Αγιοπολίτη καὶ τοῦ Γαβριὴλ Ἱερομονάχου, δηλαδὴ περίπου στὸν 14ο αἰώνα.

Τὸ δὲ στὶς βυζαντινὲς σχολὲς ἐκκλησιαστικοῦ μέλους δὲν φάλλονταν μόνο ἐκκλησιαστικοὶ ὄμνοι δὲν ἀποτελεῖ ἐκπληξη, δεδομένου δὲ τὰ μοναστήρια στὸ Βυζάντιο, ὅπως καὶ στὴ Δύση καὶ στὴ Ρωσία, ἦταν ἰδιαίτερα κατάλληλο ἔδαφος γιὰ τὴν καλλιέργεια τῆς σάτιρας καὶ τῆς παρωδίας. Οἱ ἀργὲς καὶ σοβαρὲς μελωδίες τῶν ἐκκλησιαστικῶν ὄμνων ἦταν ἰδιαίτερα κατάλληλες γιὰ μελοποιήσεις ἐξωεκκλησιαστικῶν κειμένων. Εὔκολα ἀπαλλασσόταν κανεὶς σ' αὐτὲς τὶς περιπτώσεις ἀπὸ τὸν ἐξαναγκασμὸ νὰ χρησιμοποιεῖ τὴ λόγια γλώσσα. 'Εξάλλου, οἱ δάσκαλοι τοῦ μέλους προσπαθοῦσαν νὰ κρατοῦν ζωηρὴ τὴν προσοχὴ τῶν νεαρῶν ἀκροατῶν τους μὲ ὀσκήσεις (μαθήματα), τῶν ὁποίων τὰ λόγια προκαλοῦν ἔνα ἐλαφρὸ χαμόγελο, ὅπως τὸ ἀκόλουθο μάθημα ποὺ ἐπισυνάπτεται συγχὰ στὶς παπαδικές: 'Ο θέλων μουσικὴν μαθεῖν

100. H. Abert, *Die Lehre vom Ethos* 61 κ.ε.

ἐκτενὴ ἀποσπάσματα ὁ Thibaut, *Origine byzantine* 53, 59.

101. 'Απὸ τὸν 'Ανώνυμο Ε παρέθεσε

102. Floros, *Universale Neumenkunde* 1 147.

καὶ θέλων ἐπαινεῖσθαι, θέλει πολλὰς ύπομονάς, πολλὰς ἡμέρας, θέλει παλὸν σωφρονισμὸν καὶ φόβον τοῦ κυρίου, τιμὴν πρὸς τὸν διδάσκαλον, δουκάτα εἰς τὰς χεῖρας, καὶ τέλειος νὰ γένη.¹⁰³

103. Hœg, «La théorie de la musique byzantine» 322: ἀπεικόνισῃ τῆς ἀποδιδομένης στὸν Χρυσάφη τὸν Νέο Νομε-

σίας στὸν Στάθη, *Tā χειρόγραφa I*, προμετωπίδα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΓΕΝΙΚΑ ΕΡΓΑ ΚΑΙ ΜΟΝΟΓΡΑΦΙΕΣ

J. Tzetzes, *Über die altgriechische Musik in der griechischen Kirche*, Μόναχο 1874· ἀνατόπ. Walluf bei Wiesbaden 1973.—Ε. Θερετικός, *Περὶ τῆς μουσικῆς τῶν Ἑλλήνων καὶ Ἰδίως τῆς ἐκκλησιαστικῆς*, Τεργέστη 1875· ἀνατόπ. Ἀθῆνα 1970.—Γ. Ι. Παπαδόπουλος, *Συμβολαὶ εἰς τὴν ἴστοριαν τῆς παρ' ἡμῖν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Ἀθῆνα 1890.—J. B. Thibaut, *Monuments de la notation ekphonétique et hagiopolite de l'église grecque*, Πετρούπολη 1913· ἀνατόπ. Hildesheim - Nέα Τόρκη 1976.—O. Tiby, *La musica byzantina. Teoria e storia*, Μιλάνο 1938.—G. Reese, *Music in the Middle Ages*, Νέα Τόρκη 1940.—C. Höeg, *Musik og digtning i byzantinsk kristendom*, København 1955.—E. Wellesz, *A History of Byzantine Music and Hymnography*, Ὁξφόρδη 1961.—E. Jammers, *Musik in Byzanz, im päpstlichen Rom und im Frankenreich*, Abh. Heidelb. Akad. Wiss., phil.-hist. Kl. 1962.—List on Works on Eastern Chant: E. J. Wellesz, H. J. W. Tillyard, *Studies in Eastern Chant* 1 (1966) XIII-XVI.—Th. J. Matthiesen, *A Bibliography of Sources for the Study of Ancient Greek Music*, Hackensack/New Jersey 1974.

A. Barker (ἐκδ.), *Greek Musical Writings. I: The musician and his art II: Harmonic and acoustic theory*, Cambridge 1984-1989.—Bjarne Schartau, «On collecting 'testimonia' of byzantine musical practice», *Cahiers de l'Institut du Moyen Âge grec et latin* 57 (1988), 159-166.—Christian Hannick (ἐκδ.), *Rhythm in byzantine chant*, Hernen 1991.—D. Touliatos-Banker, «Check list of byzantine musical manuscripts in the Vatican library», *Manuscripta* 31 (1987), 22-27.—E. Gericman, *Vizantijskoe muzykoznanie*, Лéнинградъ 1988.—T. Moisescu, *Prolegomene bizantine. Muzica bizantină în manuscrise și carte veche românească*, București 1985.—Th. J. Matthiesen, «Towards a Corpus of ancient greek music theory. A new catalogue planned for RISMn, *Fontes artis musicae* 25 (1978), 119-134.—'Αντώνιος Ε. Αλυγιζάκης, *'Η ὁκταηχία στὴν Ἑλληνικὴ λειτουργικὴ ἥμινος φανία*, Θεσσαλονίκη 1985.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΕΙΜΕΝΩΝ

Πανομοιότυπες ἐκδόσεις χειρογράφων μὲνάκτων στὴ σειρὰ *Monumenta Musicae Byzantinae* (MMB), Series Principalis:

1. *Sticherarium*, ἐκδ. C. Höeg, H. J. W. Tillyard, E. Wellesz, København 1935 (*Vindob. Theol. gr. 181*).
2. *Hirmologium athoum*, ἐκδ. C. Höeg, København 1938 (*'Αθων. κώδ. Ιβίδων 470*).
3. *Hirmologium cryptense*, ἐκδ. L. Tardo, Pódon 1951 (*Crypt. E. γ. II*).
4. *Contacaritum ashburnhamense*, ἐκδ. C. Höeg, København 1956 (*Laur. Ashb. 64*).

5. *Fragmenta chiliandarica palaeoslavica*. A: *Sticherarium*, B. *Hirmologium*, Κοπεγχάγη 1957 ('Αθων. κόδ. Χιλανδ. 307 καὶ 308).
6. *Contacarium palaeoslavicum mosquense*, ἐκδ. A. Bugge, Κοπεγχάγη 1960 (*Mosq. GIM, Usp. 9*).
7. *Specimina notationum antiquiorum*, ἐκδ. O. Strunk, Κοπεγχάγη 1966.
8. *Hirmologium sabbaticum*, ἐκδ. J. Raasted, Κοπεγχάγη 1968, 1970 (*Hieros. Sab. 83*).
9. *Triodium athoum*, ἐκδ. E. Follieri καὶ O. Strunk, Κοπεγχάγη 1975 ('Αθων. κόδ. Βατοπεδ. 1488).
10. *Sticherarium antiquum vindobonense* (*Vind. theol. gr. 136*), ἐκδ. G. Wolfram, Βιέννη 1987.

J. Raasted, «Monumenta Musicae Byzantinae 1933-1983», *Byz* 54 (1984) 629-633.

Μουσικές μεταγραφές μὲ εἰσαγωγὴ στὴ σειρὰ MMB Transcripts:

1. E. Wellesz, *Die Hymnen des Sticherarium für September*, Κοπεγχάγη 1936.
2. H. J. W. Tillyard, *The Hymns of the Sticherarium for November*, Κοπεγχάγη 1938.
3. H. J. W. Tillyard, *The Hymns of the Octoechus I*, Κοπεγχάγη 1940.
4. H. J. W. Tillyard, *Twenty canons from the Trinity Hirmologium*, Βοστώνη 1952.
5. H. J. W. Tillyard, *The Hymns of the Octoechus II*, Κοπεγχάγη 1949.
6. C. Höeg, *The Hymns of the Hirmologium I*, Κοπεγχάγη 1952.
7. H. J. W. Tillyard, *The Hymns of the Pentecostarium*, Κοπεγχάγη 1960.
8. A. Ayoutanti - H. J. W. Tillyard, *The Hymns of the Hirmologium III*, 2, Κοπεγχάγη 1956.
9. E. Wellesz, *The Akathistos Hymn*, Κοπεγχάγη 1957.

Corpus Scriptorum de Re Musica (MMB, Βιέννη)

Gabriel Hieromonachos. Abhandlung über den Kirchengesang. Περὶ τῶν ἐν τῇ φαλτικῇ σημαδίον καὶ φωνῶν καὶ τῆς τούτων ἑτυμολογίας Γαβριὴλ Ιερομονάζου, ἐκδ. Chr. Hannick καὶ G. Wolfram, Βιέννη, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1985. (Herbert Hunger, *Monumenta Musicae Byzantinae/Corpus Scriptorum de Re Musica*, τόμ. 1.)

The Treatise of Manuel Chrysaphes the Lampadarios: On the Theory of the Art of Chanting and on Certain Erroneous Views That Some Hold About it. (Mount Athos, Iviron Monastery MS 1120 [July 1458] Text, Translation and Commentary by Dimitri E. Conomos, Βιέννη, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1985. (Herbert Hunger, *Monumenta Musicae Byzantinae/Corpus Scriptorum de Re Musica*, τόμ. 2.)

*Hieronymos Tragodistes. Über das Erfordernis von Schriftzeichen für die Musik der Griechen. Έξδ. Bjarne Schartau, Βιέννη, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1990. (Herbert Hunger, *Monumenta Musicae Byzantinae/Corpus Scriptorum de Re Musica*, τόμ. 3.)*

Bαυχεῖος ὁ Γέρων: Ch.-E. Ruelle, *Rapports sur une mission littéraire et philologique en Espagne*, Archives des missions scientifiques et littéraires III/2, Ηαζίτι 1875, 609-610.— Ch.-E. Ruelle, «Traduction de quelques textes grecs inédits recueillis à Madrid et à l'Escorial», *Ann. Assos. Ét. Gr.* 8 (1874) 123-149.— C. Janus (Jan),

Musici scriptores graeci. Aristoteles, Euclides, Nicomachus, Bacchius, Gudentius, Alypius et melodiarum veterum quidquid exstat, Λιβία 1895 (ἀνατύπ. Hildesheim 1962), 284-316.— C. v. Jan, «Die Eisagoge des Bacchius». Κείμενο, κριτικό ὑπόμνημα καὶ γερμ. μετάφραση, *Beilage z. Programm Straßburg* 1890, 1-32; 'Εξήγηση δ. π. 1891, 1-23.— Διορύσιος: Fr. Bellermann, *Anonymous scriptio de musica. Bacchii senioris introductio artis musicae*, Βερολίνο 1841, 101-104.— *Anonymous Bellermann*; D. Najock, *Drei anonyme griechische Traktate über die Musik. Eine Kommentierte Neuausgabe des Bellermannschen Anonymus*, Göttinger musikwissenschaftliche Arbeiten 2, Γοττεΐγη 1972 (μὲν γερμαν. μετάφραση).— *Anonymous de musica scripta Bellermanniana*, ἔκδ. D. Najock, Λιβία 1975.— Ψευδο-Ψελλός: «Anonymous Logica et Quadrivium», ἔκδ. J. L. Heiberg, *Kgl. Danske Videnskab. Selsk. Hist.-fil. meddel.* 15, 1 (1929) 65-72.— Nachträge aus der Redaktion des Joseph Philosophos bei A. J. H. Vincent, «Notices sur divers manuscrits grecs relatifs à la musique», *Not. et extr.* 16/2 (1847) 338-342.— 'Επιστολές τοῦ Μιχαὴλ Ψελλοῦ: Ruelle, *Rapports sur une mission littéraire et philologique*, δ. π. 612-619 (Nr. 3, 4, 5) — ἡ τρίτη ἐπιστολὴ ἔχει ἐπανεκδοθεῖ, γωρίς νὰ ληφθεῖ ὑπόψη ὁ Ruelle, μὲν γερμαν. μετάφραση ἀπὸ τὸν H. Abert, «Ein ungedruckter Brief des Michael Psellus über die Musik» στό: *Sammelände der Intern. Musikgesellschaft* 2 (1900-1901) 333-341.— 'Ανόνυμος περὶ διαστημάτων [sur divers intervalles mélodiques]: Ruelle, *Rapports sur une mission littéraire et philologique*, δ. π. 610-612 (Nr. 2).— Γεώργιος Παχνιέρης: Vincent, «Notices sur divers manuscrits grecs», δ. π. 362-553 (μὲν γαλλ. μετάφραση).— *Quadrivium de Georges Pachymère ou Σύνταγμα τῶν τεσσάρων μαθημάτων*, ἔκδ. P. Tannery - E. Stéphanou, *StT* 94 (1940) 97-199.— Νικηφόρος Γοργορᾶς: I. Franzius (Franz), *De musicis graecis commentatio*, Βερολίνο 1840, 12-14.— *Die Harmonielehre des Klaudios Ptolemaios*, ἔκδ. I. Düring, Göteborgs högskolas årskrift! 36/1 (1930).— *Βαρλαὰμ*: Franzius, *De musicis graecis commentatio*, δ. π. 14-23.— *Die Harmonielehre des Klaudios Ptolemaios* 112-121.— Νικηφόρος Γοργορᾶς, 'Υπόμνημα στὸν Συνέσιο: PG 149, 543-546.— Ιωάννης Πεδιάσμος: Vincent, «Notices sur divers manuscrits grecs», δ. π. 290-315.— *Μανοῦὴλ Βρυέννιος*: *Μανοῦὴλ Βρυέννιος ἀρμονικά - The Harmonics of Manuel Bryennius*, ἔκδ. μὲν μετάφραση, σημειώσεις, εἰσαγωγὴ καὶ εὑρετήριο ἀπὸ τὸν G. H. Jonker, Groningen 1970.— *Πλήθων*: Vincent, «Notices sur divers manuscrits grecs», δ. π. 234-241.— «Tres canones harmonici», ἔκδ. A. Stamm, στό: G. Studemund, *Anecdota varia graeca musica metrica grammatica*, Βερολίνο 1886, 3-30 (μὲν λατ. καὶ γερμ. μετρ.).— *Excerpta neapolitana*: Jan, *Musici scriptores graeci* 409-423.— 'Αγιοπολίτης: Vincent, «Notices sur divers manuscrits grecs», δ. π. 259-272.— Thibaut, *Monuments* 57-60, 87-92.— Tzetzes, *Über die altgriechische Musik*, passim.— L. Tardo, *L'antica melurgia bizantina nell'interpretazione della scuola monastica di Grottaferrata*, Grottaferrata 1938, 164-173.— J. B. Rebourg, «Quelques manuscrits de musique byzantine», *Revue de l'Orient chrétien*, 1e s., 10 (1905) 10-14.— *The Hagiopolites. A Byzantine Treatise on Musical Theory*. Preliminary edition by Jørgen Raasted, Κοπεγχάγη 1983 (Université de Copenhague, Cahiers de l'Institut du Moyen-Âge Grec et Latin publiées par le directeur de l'Institut, 45). *Παπαδική*: O. Fleischer, *Neumen-Studien III: Die spätgriechische Tonschrift*, Βερολίνο 1904, 15-35 (*Messan.*) καὶ Μέρος Β' (πανομούστ. ἀπὸ τὸν Cod. Chrysander).— W. Christ, «Über die Harmonik des Manuel Bryennios und das System der byzantinischen Musik», *Sb. Bayer. Akad. Wiss.*, phil.-hist. Kl. 2 (1870) 267-269.— V. Gardthausen, «Beiträge zur griechischen Paläographie VI: Zur Notenschrift der griechischen Kirchen», *Berichte über die Verhandlungen der k. sächs. Ges. Wiss.*, phil.-

hist. Kl. 32 (1880) 81-88.—Μ. Παρανίκας, «Τὸ παλαιὸν σύστημα τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς», *ΕΦΣ* 21 (1887-89) [1891] 165-169.—E. Wellesz, «Die Rhythmis der byzantinischen Neumen», *Zeitschrift f. Musikwissenschaft* 2 (1920) 628-633.—Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 151-163.—D. Stefanović, «Crkvenoslovenski prevod priručnika vizantijske neumske notacije u rukopisu 311 monastira Hilandara», *Hilandarski izbornik* 2 (1971) 118-124 (ἐνδοση τῆς ἐλληνικῆς καὶ τῆς σλαβικῆς ἐκληρονομίας μετάφραση).—Γαλλ. μετάφραση ἀπὸ τὸν Villoteau, *Description de l'Egypte... XIV*, Παρίσι 1826, 380 κ.έ.—Κουκούζέλης, [τὸ Μέγα "Ιανοῦ"] M. Gerbert, *De cantu et musica sacra a prima ecclesiae aetate usque ad praesens tempus* II, St. Blasien 1774, πλv. XII-XVII.—Fleischer, *Neumen-Studien* III, B, πλv. 27-32.—J. Thibaut, «Étude de musique byzantine. La notation de Koukouzélès», *JRAIK* 6 (1901) 392-396.—G. Dévai, «The musical study of Coucouzeles in a manuscript of Debrecen», *Acta Ant. Acad. Hung.* 3 (1955) 157-169.—Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 179-182.—G. Dévai, «The musical study of Koukouzeles in a 14th century manuscript», *Acta Ant. Acad. Hung.* 6 (1958) 216-219.—Ἐρμηνεία τοῦ τροχοῦ: Thibaut, *Monuments* 89.—Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 227-228.—Ἀπεικόνιση τοῦ τροχοῦ στὸν Παρανίκα, «Τὸ παλαιὸν σύστημα» 176.—J. Raasted, *Intonation formulas and modal signatures in byzantine musical manuscripts*, MMB Subs. 7, Κοπεγχάγη 1966, 51.—Γρ. Θ. Στάθης, Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς. «Ἄγιον Όρος I, 'Αθήνα 1975, πλv. 19.—Γρ. Θ. Στάθης, «Η παλαιὰ βυζαντινὴ σημειογραφία καὶ τὸ πρόβλημα μεταγραφῆς τῆς εἰς τὸ πεντάγραμμον», *Bυζαντινά* 7 (1975) 436.—Μιχαὴλ Βλεμμάδης: V. N. Benešević, *Opisanie grečeskich rukopisej monasterij svjatoj Ekateriny na Sinae* I, Πετρούπολη 1911, 159-162.—P. Uspenskij, *Pervoe puteshestvie o Sinajskij monastyr' v 1845 godu*, Πετρούπολη 1856, 113-114 (ρωσ. μτφρ. 87-88).—Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 244-247.—Γαβριὴλ Ἰερομόναχος: Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 183-205 (μὲν ἀναφορὰ σὲ προηγούμενες ἐκδόσεις: τοῦ Ἀρχατζικάκη τὸ 1900 καὶ τοῦ J. B. Rebours τὸ 1910).—Μανοῦὴλ Χρονσάφης: I. Τζέτζης, «Τὰ μουσικὰ χειρόγραφα τῆς ἁγίας Ζωοδόχου πηγῆς ἡ Ἀγίας», *Παρασσός* 12 (1888) 135-141.—Thibaut, *Monuments* 89-92.—Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 230-243.—Ιωάννης Λάσκαρης: Ch. Bentas, «The Treatise on music by John Laskaris», *Studies in Eastern Chant* 2 (1971) 21-27.—Ιωάννης Πλονσιαδηρός: 'Απεικόνιση τοῦ διαγράμματος στὸν Παρανίκα, «Τὸ παλαιὸν σύστημα» 175.—Raasted, *Intonation formulas* 52.—Στάθης, Τὰ χειρόγραφα I, πλv. 18.—Ἀράννυμος A: Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 206-220.—J. B. Thibaut, «Traité de musique byzantine», *Revue de l'Orient chrétien*, 1e s., 6 (1901) 596-609.—Ἀράννυμος B: Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 220-225.—J. B. Rebours, «Quelques manuscrits de musique byzantine», *Revue de l'Orient chrétien*, 1e s., 9 (1904) 304-309.—Ἀράννυμος C: Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 225-228.—J. B. Rebours, «Quelques manuscrits de musique byzantine», *Revue de l'Orient chretien*, 1e s., 9 (1904) 309-10 (1905) 8-10.—Ἐρωτατοκοίταις τῆς ὑπορροῆς: Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 228-230.

ΕΙΔΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

M. H. Vetter, *Specimen lexici in musicos graecos*, Programm Meißen 1861.—J. Caesar, *Die Grundzüge der griechischen Rhythmis im Anschluß an Aristides*, Marburg 1861.—H. Vetter, *Additamenta ad Henrici Stephani thesaurem graecae linguae ex musicis graecis excerpta*, Programm Zwickau 1866-67.—H. Deiters, *Stu-*

dien zu den griechischen Musikern, Programm Posen 1881.— P. Uspenskij, *Pervoe putešestvie v Afonskie monastyri i skity II/2*, Мόσχа 1881, 68-84: сочинители церковной музыки греческой 84-91: печатных и рукописных сочинений греков о музыке.— H. Reimann, «Zur Geschichte und Theorie der byzantinischen Musik», *Vierteljahrsschrift f. Musikwissenschaft* 5 (1889) 322-344, 373-395.— C. v. Jan, «Die Metrik des Bacchius», *Rhein. Mus.* 46 (1891) 557-576.— Ch.-E. Ruelle, *Alypius et Gaudence, trad. en franc. Bacchius l'Ancien, trad., comm. perpétuel et tableau de notation musicale*, Париж 1895.— C. v. Jan, *Die Eisagoge des Bacchius: Erklärung*, Programm Straßburg 1891.— P. Syrku, «Žitie Ioanna Kukuzelja kak istočnik dlja bolgarskoj istorii», *ŽMNP* 282 (1892) 130-141.— J. B. Thibaut, «Les traités de musique byzantine», *BZ* 8 (1899) 479-482.— A. Παπαδόπουλος-Κεραμεύς, «Βυζαντινής ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἔγγειοιδικη», *BZ* 8 (1899) 111-121.— H. Abert, *Die Lehre vom Ethos in der griechischen Kirche*, Афины 1899.

А. Παπαδόπουλος-Κεραμεύς, «Μανοῦὴλ Χρυσάρχης λαμπαδάριος βασιλικοῦ κλήρου», *VV* 8 (1901) 526-545.— J. C. Wilson, «Musici scriptores graeci. Emendations and discussions», *Class. Rev.* 18 (1904) 387-391.— H. Abert, *Die Musikanschauung des Mittelalters und ihre Grundlagen*, Халле 1905.— H. Gaisser, *Les «Heirmoi» de Pâques dans l'office grec*, Рим 1905.— J. B. Rebours, «Le temps dans la musique byzantine», *EO* 8 (1905) 145-148.— J. B. Thibaut, *Origine byzantine de la notation neumatique latine*, Париж 1907· ἀνατύπ. Hildesheim - Нех Τόρκη 1975.— A. Gastoué, *Introduction à la paléographie musicale byzantine. Catalogue des manuscrits de musique byzantine*, Париж 1907.— H. Riemann, *Die byzantinische Notenschrift im 10. bis 15. Jahrhundert*, Афины 1909.— H. J. W. Tillyard, «Fragment of a byzantine musical handbook in the monastery of Laura on Mt. Athos», *Annual of the British School at Athens* 19 (1912-13) 95-117.— E. Wellesz, «Die Rhythmisierung der byzantinischen Neumen», *Zeitschrift f. Musikwissenschaft* 2 (1920) 617-638· 3 (1921) 321-336.— C. Høeg, «La théorie de la musique byzantine», *REG* 35 (1922) 321-334.— H. J. W. Tillyard, «The stenographic theory of byzantine music», *Laudate* 2 (1924) 216-225· 3 (1925) 28-32· *BZ* 25 (1925) 333-338.— H. G. Farmer, «Byzantine musical instruments in the ninth century», *Journal of the Royal Asiatic Society* (Лондон 1925) 299-304.— H. J. W. Tillyard, «A byzantine musical handbook at Milan» *JHSt* 46 (1926) 219-222.— M. Merlier, «Un manuel de musique byzantine. Le 'Theoretikon' de Chrysanthē», *REG* 39 (1926) 241-246.— A. Gastoué, «L'importance musicale, liturgique et philologique du Ms. Hagiopolite (gr. 360, 4^o, Bibl. Nat. Par.)», *Byz* 5 (1929-30) 347-355.— O. Ursprung, «Alte griechische Einflüsse und neuer gräzistischer Einschlag in der mittelalterlichen Musik», *Zeitschrift f. Musikwissenschaft* 12 (1930) 193-219.— L. Tardo, «La musica bizantina e i codici di melurgia della Biblioteca di Grottaferrata», *Accademia e biblioteche d'Italia* 4 (1930-31) 355-369.— I. D. Petresco, *Les idiomèles et le canon de l'office de Noël*, Париж 1932.— H. J. W. Tillyard, *Handbook of the middle byzantine notation*, MMB Subs. 1/1, Κοπεγχάγη 1935, 1970.— C. Høeg, *La notation ekphonétique*, MMB Subs. 1/2, Κοπεγχάγη 1935.— K. Wachsmann, *Untersuchungen zum vorgregorianischen Gesang*, Regensburg 1935.— Σ. Εὐστρατιάδης, «Θρῆξες μουσικοί», *ΕΕΒΣ* 12 (1936) 46-75.— R. P. Winnington-Ingram, *Mode in Ancient Greek Music*, Cambridge 1936.— R. Schäfke, *Aristeides Quintilianus von der Musik*, Берлин 1937.— Σ. Εὐστρατιάδης, «Ιωάννης Κουκουζέλης ὁ μαθητεὺς καὶ ὁ γρόνος τῆς ἀκμῆς αὐτοῦ», *ΕΕΒΣ* 14 (1938) 3-86.— O. Gombosi, «Studien zur Tonartenlehre des frühen Mittelalters», *Acta musicologica* 10 (1938) 149-174· 11 (1939) 28-39, 128-135· 12 (1940) 21-29,

29-52.— O. Gombosi, *Tonarten und Stimmungen der antiken Musik*, Κοπεγχάγη 1939.— I. D. Petrescu, *Condacul nașterii Domnului 'Η παθέρος σήμερον. Studiu de muzicologie comparată*, Bucureşti 1940.— R. Aigrain, «Musicologie byzantine», *REG* 54 (1941) 81-121, 270-274.— J. Handschin, *Das Zeremonienwerk Kaisers Konstantin und die sangbare Dichtung. Rektoratsprogramm der Universität Basel für die Jahre 1940 und 1941*, Basileia 1942.— E. Wellesz, *Eastern Elements in Western Chant*, MMB Subs. 2, Βοστώνη 1947· ζωτική. Κοπεγχάγη 1967.

E. Wellesz, «Music in the treatise of Greek gnostics and alchemists», *Ambix* 4 (1951) 145-148.— E. Wellesz, «Epilegomena zu den Eastern Elements in Western Chant», *Die Musikforschung* 5 (1952) 131-137.— M. Stöhr, «Bryennios, Manuel», στό: *Musik in Geschichte und Gegenwart* 2, Kassel 1952, 411-415.— G. Dévai, «Traces of ancient Greek theory in byzantine music», *Acta Ant. Acad. Hung.* 2 (1954) 237-241.— R. Palikarova Verdeil, *La musique byzantine chez les Bulgares et les Russes (du IXe au XIVe siècle)*, MMB Subs. 3, Κοπεγχάγη - Βοστώνη 1953.— H. J. W. Tillyard, «The Byzantine modes in the twelfth century», *Annual of the British School at Athens* 48 (1953) 182-190.— F. Lasserre, *Plutarque de la musique*, Olten - Λοζάνη 1954.— I. Düring, «Greek music», *Cahiers d'histoire mondiale* 3 (1956) 302-329.— L. Richter, «Geometer und Musiker», στό: BBA 6, Βερολίνο 1957, 264-281.— B. di Salvo, «Qualche appunto sulla chironomia nella musica bizantina», *OCP* 23 (1957) 192-201.— C. Höeg «Les rapports de la musique chrétienne et de la musique de l'antiquité classique» *Byz* 25-27 (1955-57) 383-412.— R. Schlötterer, «Aufgaben und Probleme bei der Erforschung der byzantinischen Musiktheorien στό: *Actes Xe Congr. Int. Ét. Byz. Istanbul* 1957, 287-289.— G. Marenghi, *Aristotele. Problemi di fonazione e di acustica*, Collana di studi greci 39, Νεάπολη 1957.— N. A. Χρυσοχοΐδης, «Τὰ τοικαὶ διαστήματα τῶν εἰδικάνων τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς μετὰ καὶ σχετικῶν διεγραμμάτων», στό: *Mélanges Merlier* 3, 'Αθήνα 1957, 235-253.— L. Stantschewa-Braschowanowa, «Kukuzelis, Johannes», στό: *Musik in Geschichte und Gegenwart* 7, Kassel 1958, 1888-1890.— I. Düring, «Impact of Greek music on Western civilization», στό: *Acta congressus Madvigiani* I, Κοπεγχάγη 1958, 169-184.— L. Brašovanova-Stančeva, «Proučvanja vůrku života i dejnosti na Ioan Kukuzela», *Izvestija na Instituta za muzika* 6 (1959) 13-38.— G. Marzi, *Melodie e nomos nella musica bizantina*, Μπολόνια 1960.— M. Velimirović, *Byzantine elements in Early Slavic chant*, 2 τόμ. MMB Subs. 4, Κοπεγχάγη 1960.— H. Potiron, *Boëce, théoricien de la musique grecque*, Travaux de l'Institut catholique de Paris 9, Παρίσιο 1961.— D. Stefanović, «Izgoreli neumski rukopis br. 93 beogradske Narodne bibliotekе», *Bibliotekar* 13 (1961) 379-384.— L. Richter, «Antike Überlieferungen in der byzantinischen Musiktheorie», *Deutsches Jahrbuch d. Musikwissenschaft für 1961*, 6 (1962) 75-115.— B. di Salvo, «Le antiche raccolte musicali bizantine», στό: *In memoriam Jacques Handschin*, Σπραχθοῦργο 1962, 97-106.— F. Magos, *Étude sur le système parfait chez Georges Pachymère*, Thèse de licence, Löwen, 1961-62.— R. Schlötterer, «Pachymeres, Georgios», στό: *Musik in Geschichte und Gegenwart* 10, Kassel 1962, 554.— R. Schlötterer, «Papadike», στό: *Musik in Geschichte und Gegenwart* 10, Kassel 1962, 729.— Dj. Sp. Radojičić, *Srpski kompozitor XV veka. Tvorci i dela stare srpske književnosti*, Titograd 1963, 371-373.— K. Levy, «A Hymn for Thursday in Holy Week», *Journ. Amer. Music. Soc.* 16 (1963) 127-175.— N. G. Wilson - D. Stefanović, *Manuscripts of Byzantine Chant in Oxford*, 'Οξφόρδη 1963.— L. Richter, «Fragen der spätgriechisch-byzantinischen Musiktheorie. Die Erforschung der byzantinischen Musik», στό: *Byzantinische Beiträge*,

Έκδ. J. Irmscher, Βερολίνο 1964 (= weitgehend Antike Überlieferungen 1962).—J. Milojković-Djurić, «Papadika u hilanderskom neumskom rukopisu broj 311», *ZRVI* 8/2 (1964) 273-285.—M. Velimirović, «Ιωαννέιμ μουνχός τοῦ Χαρσινίτου καὶ δομέστικος Σερβίας», *ZRVI* 8/2 (1964) 451-458.—F. Anoyanakis, «Ein byzantinisches Musikinstrument», *Acta musicologica* 37 (1965) 158-165.—C. Floros, «Die Entzifferung der Kondakarien-Notation», *Musik des Ostens* 3 (1965) 7-71·4 (1967) 12-44.—J. Raasted, *Intonation formulas and modal signatures in byzantine manuscripts*, MMB Subs. 7, Κοπεγχάγη 1966.—M. Velimirović, «Byzantine composers in Ms. Athens 2406», στό: *Essays presented to Egon Wellesz*, Έκδ. J. Westrup, 'Οξφόρδη 1966, 7-18.—J. Milojković-Djurić, «A Papadike from Skopje», *Studies in Eastern Chant* 1 (1966) 50-56.—V. Krstev, «Puti razvitiya bolgarskoj muzykal'noj kul'tury v period XII-XVIII stoletij», στό: *Musica antiqua Europae orientalis I*, България 1966, 45-65.—D. Stefanović, «The Serbian chant from the 15th to the 18th centuries», δ.π. 140-163.—W. Bachmann, «Das byzantinische Musikinstrumentarium», στό: *Anfänge der slavischen Musik*, Μπρατισλάβα 1966, 125-138.—M. Velimirović, «Two composers of Byzantine music: John Vatatzes and John Laskaris», στό: *Aspects of Medieval and Renaissance Music. A Birthday offering to Gustave Reese*, Νέα Υόρκη 1966, 818-831.—Ch. Kodov, «Kratka istorija na Ioan Kukuzel», *Bulgarska muzika* 1966/9, 35-38.—Ch. Thodberg, *Der byzantinische Alleluiaionzyklus. Studien im kurzen Psalikonstil*, MMB Subs. 8, Κοπεγχάγη 1966.—St. Lazarov, «Joan Kukuzel», στό: *Enciklopedija na būlg. muzikalna kultura*, Σόφια 1967, 259-260.—Dj. Sp. Radojičić, *Stari srpski muzičari i književnici vizantijskog obrazovanja ili porekla. Književna življana i stvaranja kod Srba u Srednjem veku i u turskom dobu*, Novi Sad 1967, 248-253.—L. Richter, «Des Psellus vollständiger kurzer Inbegriff der Musik» in Mizlers 'Bibliothek'. Ein Beitrag zur Rezeption der byzantinischen Musiktheorie im 18. Jh., *Beiträge zur Musikwissenschaft* 9 (1967) 45-54.—I. D. Petresco, *Études de paléographie musicale byzantine*, Boukouréste 1967.—O. Strunk, «Byzantine music in the light of recent research and publication», στό: *13th Int. Congr. Byz. Stud.*, Main papers VIII, 'Οξφόρδη 1966.—J. Van Biezen, *The middle byzantine kanon-notation of manuscript H*, Bilthoven 1968.—Sh. Todorova, «Ivan Kukuzel der große Reformator des orthodoxen Kirchengesangs», στό: *Bulgarische Beiträge zur europäischen Kultur*, Σόφια 1968, 109-129.—E. V. Williams, *John Koukouzeles' Reform of Byzantine Chanting for Great Vespers in the Fourteenth century*, Διδ. δικτ., Yale 1968.—W. D. Anderson, *Ethos and education in Greek music. The evidence of poetry and philosophy*, Cambridge/Mass. 1968.—K. Levy, «Three byzantine acclamations», στό: *Studies in Music History, Essays for Oliver Strunk*, Princeton 1968, 43-57.—D. Stefanović, «Some aspects of the form and expression of serbian medieval chant», στό: *Musica antiqua Europae orientalis II*, Bydgoszcz 1969, 61-77.—L. Cernić, «Rukopisi Stefana domestika», *Bibliotekar* 1-2 (1968) 61-83.—L. Richter, «Des Psellos kurzer Inbegriff der Musik» bei L. Chr. Mizler. Ein Beitrag zur Rezeption der byzantinischen Musiktheorie in der Aufklärung, στό: *Studia byzantina*, Halle 1969, 149-157.—G. Panțiru, «Necesitatea și actualitatea cercetării științifice a vechii muzici bizantine», *Biserica ortodoxă română* 87 (1969) 434-441.—I. Gh. Popescu, «Învățământul muzical în biserică ortodoxă română de la începuturi pînă în secolul al XVIII-lea inclusiv», *Biserica ortodoxă română* 87 (1969) 1027-1061.—J. Lohmann, *Musik und Logos. Aufsätze zur griechischen Philosophie und Musiktheorie*, Στοντγάρδη 1970.—E. Pöhlmann, «Bakcheios. Pseudo-Bakcheios, Anon. Bell.», στό:

Musik in Geschichte und Gegenwart Suppl. 15, Kassel 1970, 422-424.— C. Floros, *Universale Neumenkunde*, 3 τόμοι, Kassel 1970.— A. Jakovljević, «David Redestinos i Jovan Kukuzelj u srpskoslovenskim prevodima», *ZRVI* 12 (1970) 179-191.— K. Levy, «The Italian Neophytes' Chant», *Journ Amer. Musical Soc.* 23 (1970) 181-227.— E. Jammers, «Abendland und Byzanz. Kirchenmusik», στό: *Reallexikon d. Byzantinistik* A 1, Amsterdam 1970, 169-227.— Στ. Καρχάσης, 'Ελληνικά μουσικά σύγγραφα. Ἀρχαῖα, βυζαντινά, σύγχρονα', Αθήνα 1970.— L. Richter, «Psellus' Treatise on Music in Mizler's Bibliothek», *Studies in Eastern Chant* 2 (1971) 112-128.— D. Wulstan, «The origin of the modes», *Studies in Eastern Chant* 2 (1971) 5-20.— M. Velimirović, «Present status of research in byzantine music», *Acta musicologica* 43 (1971) 1-20.— G. Panțiru, *Notăție și ehurile muzicii bizantine*, București 1971.— E. V. Gercman, «Vosprijatie raznovysotnych zvukovych oblastej v antičnom muzykal'nom myšlenii (Položenija antičnogo muzykoznanija kak otraženie praktiki iskusstva)», *Vestnik drevnej istorii* 1971/4, 181-194.— E. V. Williams, «A Byzantine ars nova: the 14th century reforms of John Koukouzelis in the chanting of great vespers», στό: *Aspects of the Balkans*, έκδ. H. Birnbaum και Sp. Vryonis, Χάγη 1972, 211-229.— M. Haas, «Byzantinische und slavische Notationen», στό: *Palaeographie der Musik* 1/2, Κολωνία 1973.— A. Jakovljević, «Koukouzelis' part in the funeral service of mediaeval Serbia and Byzantium», στό: *Cyrillomethodianum* 1 (1971) 122-130.— D. E. Conomos, «The treatise of Manuel Chrysaphes», στό: *Report of the 11th Congress of the Intern. Music. Soc.* II, Κοπεγχάγη 1972, 748-751.— Γρ. Θ. Στάθης, «Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ στῇ λατρείᾳ καὶ στὴν ἐπιστῆμῃ (εἰσαγωγὴ τετραλογία)», *Βυζαντινά* 4 (1972) 389-438.— D. Stefanović, «Izvori za proučavanje stare srpske crkvene muzike», στό: *Srpska muzika kroz vekove*, Београд 1973, 113-141.— A. E. Pennington, «Stefan the Serb in Moldavian Manuscripts», *The Slavonic and East European Review* 51 (1973) 107-112.— L. Borsig, «Die musikhistorische Bedeutung der orientalischen christlichen Riten», *Studio musicol. Acad. Sc. Hung.* 16 (1974) 3-14.— D. E. Conomos, *Byzantine Trisagia and Cherubika of the fourteenth and fifteenth centuries. A Study of late byzantine liturgical chant*, Θεσσαλονίκη 1974.— D. Stefanović, *Stara srpska muzika. Primeri crkvenih pesama iz XV veka*, 2 τόμ. Београд 1974-75.— Γρ. Θ. Στάθης, *Tὰ γεωργῳα φραντζανῆς μουσικῆς. Ἄγιος Ὁρος I, Ἀθῆνα 1975*.— Γρ. Θ. Στάθης, «Ἡ παλαιὰ βυζαντινὴ σημειογραφία καὶ τὸ πρόβλημα μεταγραφῆς τῆς εἰς τὸ πεντάγραμμον», *Βυζαντινά* 7 (1975) 193-220.— Sr. Lazarov, «Die Bogomilen und die Musik», στό: *Beiträge zur Musikkultur des Balkans* I, έκδ. R. Flotzinger, Graz 1975, 77-101.— C. Floros, «Zu den ältesten Notationen einstimmiger Musik des Mittelalters», δ.π. 11-28.— S. Barbu-Bucur, »Propedii ale muzicii psaltice în notație cucuzeliană», *Studii și cercetări de istoria artei*, Seria teatru, muzică, cinematografie 21 (1974) 27-39· 22 (1975) 59-70.— Macarie Ieromonahul, *Opere I: Theoreticon*, έκδ. T. Moisescu, București 1976.— Ch. Hannick, «Antike Überlieferungen in der Neumenenteilung der byzantinischen Musiktraktate», *JÖB* 26 (1977) 169-184.— *Fundamental Problems of Early Slavic Music and Poetry*, έκδ. Ch. Hannick, MMB Subs. 6, Κοπεγχάγη 1978.— St. Djoudjeff, «Johannes Kukuzelis und die mittelalterliche bulgarische Musik», στό: *Musica slavica. Beiträge zur Musikgeschichte Osteuropas*, έκδ. E. Arro, Wiesbaden 1977, 237-258.

B. Schartau - J. Raasted, «Indices to the greek examples in Constantine Floros Universale Neumenkunde III», *Cahiers de l'Institut du Moyen Âge grec et latin* 48 (1984) 105-130.— Ch. Troelsørd, «Ancient musical theory in byzantine environment»

ments», *Cahiers de l'Institut du Moyen Âge grec et latin* 56 (1988) 228-238.—J. Solomon, «Ἐξεβολὴ and "Ἐκλήσις in the musical treatise of Bacchius», *Symbolae Osloenses* 55 (1981), 111-126.—A. Cameron, «Bacchius, Dionysius and Constantine», *Phoenix* 38 (1984) 256-260.—Alan Jakovljević, «Ο μέγας μαθητώρ των Ιωάννης Κουκουζέλης Παπαδόπουλος», *Κληρονομία* 14 (1982), 357-374.—D. Touliatos-Banker, «Medieval Balkan Music and Ioannes Koukouzeles. Some observations on Lada Braschowanowa's Die mittelalterliche bulgarische Musik und Joan Kukuzel», *Κληρονομία* 17 (1985) 377-382.—E. Gollob, *Die griechische Literatur in den Handschriften der Rossiana in Wien. Sitzungsber. der Akad. Wiss., phil.-hist. Kl.* 164, 3 (Βιέννη 1910).—E. Trapp, «Critical notes on the biography of John Koukouzeles», *Byzantine and Modern Greek Studies* 11 (1987) 223-230.—E. V. Maltese, *Epistole inedite di Michele Psello*, Studi Italiani di Filologia Classica III Serie, 5 (1987).—Gr. de Andrés, *Catálogo de los codices griegos desaparecidos de la Real Biblioteca de El Escorial*, El Escorial 1968.—H. Husmann, «Chromatik und Enharmonik in der byzantinischen Musik», *Byz* 51 (1981) 179-188.—H. Husmann, «Tonartenprobleme der späthypatianischen Musik», *Byz* 52 (1982) 207-212.—J. Raasted, «The manuscript tradition of the Hagiopolites: A preliminary investigation of Ancien Fonds Grec 260 and its sources», στό: *Überlieferungsgeschichtliche Untersuchungen*, Έκδ. F. Paschke (TU 125), Βερολίνο 1981, 465-478.—J. Solomon, «The manuscript sources for the Aristides Quintilianus and Bryennius interpolation in Cleonides' *Eisagogeij Agoroxeijn*», *Rheinisches Museum* 130 (1987) 360-366.—N. Maliaras, *Die Orgel im byzantinischen Hofzeremoniell des 9. und des 10. Jahrhunderts. Eine Quellenuntersuchung* (Miscellanea Byzantina Monacensia 33), Münchο 1991.—Th. Baseu-Barabas, *Zwischen Wort und Bild: Nikolaos Mesarites und seine Beschreibung des Mosaikschmuckes der Apostelkirche in Konstantinopel (Ende 12. Jh.)*, (Diss. der Univ. Wien 230) Βιέννη 1992.—W. K. Kreysig, *Franchino Gaffurio's 'Theorica musice' (1492): A study of the sources* (Mūsica Mediaevalis Europæ Occidentalis 1) Βιέννη 1992.